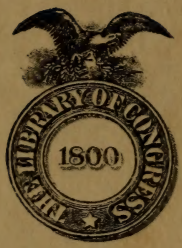
Hertz 59.



Class PA186
Book .M8

M. Hertz.

De versibus iambico-antispasticis scr. H. Weissenborn Geranus. L 1834. rec. v. Gottern. Aesch 1835 N 47–50.

Stadelmann mantissa de nonnullis iisque controversis Hexametri partibus. Dessau 1834 Progr. 4to

Selckmann de versu Glyconeo. Berol 1834 4to Progr. } Rec. in Zschr. f. Aesch 1836 N. 30–32
C. E. Geppert de versu Glyconeo diss. Berol 1834 4to } v. H. Weissenborn.

id. – Ob Th. der Hermannschen Theorie der Metrik zur Überlieferg. Berl. 1836.

De Aeschylis antistrophicorum responsionibus scr. Dr. R. Enger. Vratisl. 1836. 8.

F. Spitzner de versu heroico.

Die Metrik

der

Griechen und Römer.

Ein Handbuch

für Schulen und zum Selbstunterricht

von

Dr. Eduard Munk,

Professor am Königl. Wilhelmsgymnasium zu Berlin.

Leipzig und Posen.

Verlag von Jul. Günther.

1873.

Die Metrik

der

Griechen und Römer.

Ein Handbuch

für Schulen und zum Selbststudium

von

Dr. Eduard Munk,

Inspector der Königl. Wilhelmsschule zu Breslau.

Glogau und Leipzig,

in der Verlagshandlung von Carl Heymann.

1834.

PA 186
.M8

In Exchange
Univ. of Virginia.
May 11, 1932

Gedruckt bei M. Friedländer in Breslau.

Berichtigungen und Druckfehler.

Seite 10 Zeile 3 v. u. statt sesquialterum l. sesquitertium.
= 32 = 9 v. o. statt dir l. die.
= 40 = 10 v. o. statt 410 l. 404.
= 57 = 11 v. o. ist das Komma nach vor zu setzen.
= 57 = 15 v. o. statt ἐξιχεῦσαι l. ἐξιχνεῦσαι.
= 64 = 6 v. u. statt des l. der.
= 67 = 13 v. u. statt πολυυμήτῳ l. πολυυμνήτῳ.
= 70 = 9 statt in syll. l. in disyll.
= 86 = 13 v. o. ist der Vers ἄχαρις — ἀλκά zu streichen.
= 103 = 5 v. u. statt in syllabam l. in disyll.
= 104 = 8 v. u. statt vierzeitig l. sechszeitig.
= 105 = 13 v. o. l. $\overset{x}{—}—\overset{\prime}{—}\smile\smile—\,|\,\overset{\prime}{—}\smile\smile—\smile—$
= 105 = 15 v. o. l. $\overset{x}{—}—\overset{\prime}{—}\smile\smile—\,|\,\overset{\prime}{—}\smile\smile—\,|\,\overset{\prime}{—}\smile\smile—\smile—$
= 106 = 9 v. o. zu streichen.
= 115 nach Z. 26 v. o. ist einzuschalten: $\overset{\prime}{—}\smile\smile—\overset{\prime}{—}\smile\smile—\smile\overset{\smile}{—}$
= 120 Zeile 17 v. o. statt ῆρόεντα l. ἐρόεντα.
= 133 = 3 v. o. statt Tennung l. Trennung.
= 137 = 19 v. o. statt ἀέλπως l. ἀέλπτως.
= 137 = 9 v. u. statt ὥσπερ l. ὥσπερ.
= 138 = 4 v. o. statt apostrophisches l. apostrophirtes.
= 141 = 17 v. o. statt dee l. der.
= 141 = 29 v. o. statt curtae l. curáte.
= 142 = 24 v. o. statt puella nam mea lies besser nam mea puella oder puella nam, me quae etc.
= 143 = 26 v. o. statt farmarum l. formarum.
= 149 = 11 v. u. statt ore l. ora.
= 156 = 4 v. o. statt superimpedentes l. superimpendentes.
= 164 = 3 v. u. statt Spondes l. Spondeus.
= 179 = 6 v. o. statt omniu l. omnia.
= 224 = 18 v. o. statt illi l. ille.

In demselben Verlage: in Glogau in der Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung von Carl Heymann, sind auch nachfolgende gute und brauchbare Schriften erschienen, welche sämmtlich die günstigsten Beurtheilungen in öffentlichen Blättern erhalten haben:

Amler, J., die Weihe des Christen zum geistigen Leben, oder Erweckungen zur Tugend der Frömmigkeit u. s. w., mit fürstl.-bischöfl. Genehmigung. 12. Velinpap. 14 gGr. (17 Sgr. 6 Pf.)

Dasselbe in feinem gepreßten Saffianband mit Goldschnitt 1 Thlr. 8 gGr. (1 Thlr. 10 Sgr.)

Anweisung, durch Construction die für ein jedes Gewölbe nöthige Stärke seiner Widerlagen, für die Praxis vollkommen hinreichend zu finden. Mit 22 Figuren. 8. 6 gGr. (7 Sgr. 6 Pf.)

Denkwürdigkeiten zur Charakteristik der preußischen Armee, unter dem großen König Friedrich II. Aus dem Nachlasse eines alten preuß. Offiz. gr. 8. 2 Thlr.

Erinnerungen eines alten preuß. Offiziers aus den Feldzügen von 1792 — 93 und 94 in Frankreich und am Rhein. 8. brochirt 16 gGr. (20 Sgr.)

Facilides, J. F., der preuß. Bürger und Stadtverordnete. Ein Hülfsbuch für junge Männer, welche in den Bürgerstand treten. 8. geheftet. 12 gGr. (15 Sgr.)

Fischer, A. J., (Arzt am Königl. Josephinenstifte und der damit verbundenen adeligen Erziehungsanstalt in Dresden) Ueber Erkenntniß und Heilung der Brustwassersucht. Ein Belehrungsbuch für Kranke. Zweite Ausgabe. 8. geh. 18 gGr. (22 Sgr. 6 Pf.)

Dessen Verhaltungsregeln bei der Luftröhren-Entzündung und Luftröhren-Schwindsucht, nebst den dagegen anzuwendenden Heilmitteln. Ein Belehrungsbuch für Kranke. 2te Ausg. 8. geh. 18 gGr. (22 Sgr. 6 Pf.)

Gaudy, Franz, Freiherr, Gedankensprünge eines der Cholera Entronnenen. Der Ertrag ist den durch die Cholera Verwaisten der IX. Division bestimmt. 16mo. geheftet. 8 gGr. (10 Sgr.)

Gerdessen, J. A., (Superintendent in Seidenberg) Reden an das Volk zur allgemeinen Verständigung über wahres Wohl. 8. geh. 1 Thlr. 8 gGr. (1 Thlr. 10 Sgr.)

Hensel, Lehrbuch der schlesischen Geschichte bis auf die neueste Zeit. 8. 1 Thlr.

— — Auszug daraus. 8. 4 gGr. (5 Sgr.)

Hirt, C. G., Anfangsgründe der schönen Baukunst u. s. w. gr. 8. 1 Thlr. 2 gGr. (1 Thlr. 2 Sgr. 6 Pf.)

Vorwort.

Die günstige Aufnahme, die meine im Jahre 1828 erschienene tabellarische Uebersicht der Metra der Griechen und Römer gefunden hat, veranlaßte mich, ein nach denselben Grundsätzen bearbeitetes Handbuch der Metrik als Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium herauszugeben. Auf den meisten Gymnasien ist in den höheren Classen eine Stunde zum Vortrag der Prosodie und Metrik festgesetzt. Der Unterricht in der letztern Disciplin beschränkt sich aber größtentheils darauf, daß man den Schüler mit den gebräuchlichsten Versmaßen: dem heroischen Hexameter, dem elegischen Distichon, dem jambischen Trimeter und den horazischen Metris bekannt macht und allenfalls in eigenen Versuchen dieselben nachbilden läßt. Beim Lesen der Tragiker pflegt der Lehrer das metrische Schema der Chöre anzugeben und scandiren zu lassen, ohne tiefer in die Bedeutung der Rhythmen selbst einzudringen; denn es hat sich der Wahn festgesetzt, als gehöre eine gründliche, umfassende Kenntniß der Metrik nur dem Phi-

logen, für den Laien sei es hinlänglich, wenn er die gewöhnlichen Versmaße scandiren kann. Und doch ist gerade die Metrik eine Wissenschaft, deren gründliche Kenntniß so sehr viel zur Verbesserung des Geschmackes beiträgt. Wir würden gewiß jährlich eine bedeutende Menge in der Form, wenn auch nicht im Inhalte verfehlter Gedichte weniger erhalten, wenn diese Disciplin in den höhern Anstalten wissenschaftlicher betrieben würde.

Nächst der Grammatik ist die Metrik diejenige philologische Disciplin, die einer streng wissenschaftlichen Behandlung fähig ist, auf gewisse allgemeine Grundsätze zurückgeführt werden kann, aus denen sich alle Erscheinungen genügend erklären lassen. Sie ist daher, wie jene, am besten dazu geeignet, den wissenschaftlichen Geist der Jugend zu wecken und zu nähren, und verdient schon deßhalb eine gründlichere Behandlung.

Hermann, der das unsterbliche Verdienst hat, die Metrik zuerst in eine Wissenschaft umgeschaffen zu haben, hat die Theorie derselben auf die kantische Lehre von der Wechselwirkung basirt, die, abgesehen davon, daß sie manche Thatsache unerklärt läßt, das tiefere Eindringen des Schülers in dieselbe deßhalb erschwert, weil demselben die philosophische Vorbildung, die dazu nothwendig ist, abzugehen pflegt. Hierzu kommt noch, daß die lateinische Sprache dem Schüler in der Regel doch noch nicht so geläufig ist, daß er im Stande wäre, ohne Nachhülfe des Lehrers einen in derselben abgehandelten wissenschaftlichen Gegenstand vollkommen zu verstehen, und eine lange Erörterung verbieten die wenigen, zu dieser Wissenschaft bestimmten Stunden. Unübertrefflich groß steht hingegen Hermann da in der feinen Beobachtung des Dichtergebrauches, in der scharfsinnigen Kritik der Alten und in der treffenden Wahl der Beispiele, und es wäre ein Vergehen an der Wissenschaft gewesen, seine Leistungen unbenutzt zu lassen. Die Theorie Böckhs, wie er sie vorzüglich in Bezug auf Pin-

dar in seiner Abhandlung de metris Pindari entwickelt hat, empfiehlt sich nicht allein durch den historischen Grund, worauf sie erbaut ist, sondern auch durch ihre Wahrheit, und Verständlichkeit, und diese ist es, die ich im vorliegenden Buche mit einigen Modificationen zu Grunde gelegt habe.

Da das Werk nicht allein zum Leitfaden beim Unterricht, sondern auch zum Selbststudium für Freunde der classischen Poesie bestimmt ist; so war das Haupterforderniß die möglichst größte Verständlichkeit und Deutlichkeit in Entwickelung der Grundgesetze und eine leicht faßliche Uebersicht des ganzen Rhythmenvorraths der Alten, und das ist es, wornach ich vorzüglich gestrebt habe; mit welchem Erfolge, mögen billige Richter entscheiden. Es kam mir vorzüglich darauf an, die wichtigsten Thatsachen in ein consequent durchgeführtes System zu bringen, damit der Schüler die Metrik als ein organisches Ganze fasse und vom Leichtern und Einfachern zum Schwerern und Zusammengesetztern ohne Sprung geführt werde.

Um nicht die Grenzen eines Schulbuches zu überschreiten, durfte ich nicht zu sehr ins Detail gehen und konnte mich nur auf das Wichtigste beschränken. Natürlich mußte auf die Dichter, die in den Schulen gelesen zu werden pflegen, am meisten Rücksicht genommen werden. Wenn ich jedoch auch manche Versmaße angeführt habe, in denen uns nur einzelne Fragmente übrig sind, so geschah dieses, um daran zu zeigen, wie die Alten unerschöpflich in immer neuen Zusammensetzungen der im Ganzen einfachen rhythmischen Elemente waren.

Manche Punkte in dieser Wissenschaft erwarten von der Zeit ein helleres Licht; Vieles wird wohl immer ungewiß bleiben. Ich habe es vorgezogen, in solchen Fällen lieber die bloßen Thatsachen anzugeben, als durch Aufzählung vorhandener Hypothesen oder Aufstellung neuer den Leser zu ermüden. Auch verbot es der Zweck und der Umfang des Buches, obgleich die Gelegenheit sich oft darbot,

mich auf weitläufige kritische Berichtigungen corrupter Stellen einzulassen; ich habe daher größtentheils solche Beispiele gewählt, die in kritischer Hinsicht weniger Schwierigkeiten bieten, oder habe, wenn nicht die Vulgata durchaus verwerflich war, dieselbe beibehalten. In den Citaten aus den griechischen Dramatikern bin ich Dindorf (Poetae scenici Graeci. ed. Guil. Dindorf; Lips. 1830), in denen aus dem Pindar Dissen (Pindari Carmina illustr. Ludolph. Dissen. Goth. et Erf. 1830) gefolgt. Da ich in der Einleitung die Quellen genannt habe, so habe ich zur Ersparung des Raumes im Texte mich der Citate, bis auf wenige Ausnahmen, enthalten.

Mit Absicht habe ich kein Register beigefügt, um den Schüler dadurch zu zwingen, sich mit dem Buche selber vertrauter zu machen. Aus nachfolgender Inhaltsanzeige wird sich übrigens der Leser leicht orientiren können.

Breslau, am 18. Mai 1834.

Inhalt.

Seite

Einleitung. Begriff, Eintheilung, Nutzen, Geschichte und Litteratur der Metrik. 1

Erster Theil.

Die Lehre vom Rhythmus.

Erstes Kapitel. Begriff des Rhythmus, Arsis, Thesis. . 4
Zweites Kapitel. Begriff des Metrums, Länge, Kürze. . 6
Drittes Kapitel. Vereinigung des Rhythmus und Metrums, rhythmische Geschlechter. . . . 7
Viertes Kapitel. Irrationalität, Mittelzeit. . . 12
Fünftes Kapitel. Tempo. Auflösung der Längen, Zusammenziehung der Kürzen. 15
Sechstes Kapitel. Von der Art, wie die Alten Rhythmus und Metrum den Worten anpaßten. . . 16
Siebentes Kapitel. Reihen, Haltung, Pause, Akatalexis, Katalexis, Syllaba anceps. 19
Achtes Kapitel. Zusammensetzung der Reihen. Begriff des Verses. Hiatus. 23
Neuntes Kapitel. Zusammensetzung der Reihen und Verse zu größern rhythmischen Partieen. . . 26
Zehntes Kapitel. Von der Substitution eines Rhythmus für den andern. 28
Eilftes Kapitel. Cäsur, Diäresis. . . . 30

Zweiter Theil.

Von der Anwendung, welche die Griechen und Römer von den Gesetzen des Rhythmus in der Poesie gemacht haben.

Einleitung. Kurze Uebersicht der Geschichte der Poesie der Griechen und Römer mit besonderer Rücksicht auf die metrische Form. 34

Erster Abschnitt.

Von den einfachen Rhythmen.

Erstes Kapitel. Rhythmen, deren Grundfuß dreizeitig; das doppelte oder trochaisch-jambische Geschlecht.

Seite

A. Sinkende, trochaiſche Rhythmen. . . . 48
1) Die Monopodie; trochaiſche Baſis. . . 49
2) Die Dipodie
a) Der Monometer. 52
b) Der Dimeter. 53
c) Der Trimeter. 54
d) Der Tetrameter. 55
e) Der Pentameter. 56
3) Die Tripodie. 56
4) Die Tetrapodie. 57
5) Die Pentapodie. 58
6) Die Hexapodie. 58

B. Steigende, jambiſche Rhythmen. . . . 59
1) Die Monopodie; jambiſche Baſis. . . . 60
2) Die Dipodie.
a) Der Monometer. 61
b) Der Dimeter. 61
c) Der Trimeter. 62
d) Der Tetrameter. 63
3) Die Tripodie. 63
4) Die Tetrapodie. 64
5) Die Pentapodie. 64
6) Die Hexapodie. 64

Zweites Kapitel. Rhythmen, deren Grundfuß vierzeitig; das gleiche oder dactyliſch-anapäſtiſche Geſchlecht.

A. Sinkende, dactyliſche Rhythmen. . . . 65
a) Rationale Dactylen. 65
1) Die Monopodie oder der Monometer. . . 67
2) Die Dipodie oder der Dimeter. . . . 67
3) Die Tripodie oder der Trimeter. . . . 68
4) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 69
5) Die Pentapodie oder der Pentameter. . . 70
6) Die Hexapodie oder der Hexameter. . . 70
b) Irrationale Dactylen. Logaödiſche Reihen. . 71
Aeoliſche Verſe.
1) Trimeter acat. 72
2) Trimet. cat. in disyll. 72
3) Tetrameter acat. 72
4) Tetramet. cat. in disyll. 72
5) Pentameter cat. in disyll. 72
Logaödiſche Dactylen.
1) Logaödiſche Reihen mit einfachem Dactylus.
a) Dactyl. simplex simplic. trochaicus. . 72
b) Dactyl. simplex duplic. trochaicus. . 73
c) Dactyl. simplex triplic. trochaicus . 75
d) Dactyl. simplex quadrupl. trochaicus . 76
2) Logaödiſche Reihen mit doppeltem Dactylus.
a) Dactyl. duplex simplic. trochaicus . 77
b) Dactyl. duplex duplic. trochaicus. . 77
c) Dactyl. duplex triplic. trochaicus. . 78
d) Dactyl. duplex quadrupl. trochaicus. . 78
3) Logaödiſche Reihen mit dreifachem Dactylus.
a) Dactyl. triplex simplic. trochaicus. . 78
b) Dactyl. triplex duplic. trochaicus. . 78

Seite

4) Logaödiſche Reihen mit vierfachem Dactylus.
a) Dactyl. quadrupl. duplic. trochaicus. . 79

B. Steigende, anapäſtiſche Rhythmen. . . . 79
a) Rationale Anapäſten. 79

1) Die Monopodie. 80
2) Die Dipodie.
a) Der Monometer. . . . 80
b) Der Dimeter. . . . 81
c) Der Trimeter. . . . 81
d) Der Tetrameter. . . . 82
3) Die Tripodie. 82
4) Die Tetrapodie. 82
5) Die Pentapodie. 82
6) Die Hexapodie. 83

b) Irrationale Anapäſten. Logaödiſche Reihen. . . 83
Cycliſche Anapäſten. . . . 83
Logaödiſche Anapäſten.

1) Logaödiſche Reihen mit einfachem Anapäſten.
a) Anapaest. simplex simplic. jambicus. . 84
b) Anapaest. simplex duplic. jambicus. . 84
c) Anapaest. simplex triplic. jambicus. . 85
d) Anapaest. simplex quadrupl. jambicus. . 85

2) Logaödiſche Reihen mit doppeltem Anapäſten.
a) Anapaest. duplex simplic. jambicus. . 85
b) Anapaest. duplex duplic. jambicus. . 85
c) Anapaest. duplex triplic. jambicus. . 86
d) Anapaest. duplex quadrupl. jambicus. . 86

3) Logaödiſche Reihen mit dreifachem Anapäſten.
a) Anapaest. triplex simplic. jambicus. . 86
b) Anapaest. triplex duplic. jambicus. . 86

4) Logaödiſche Reihen mit vierfachem Anapäſten.
a) Anapaest. quadruplex simplic. jambicus. . 87
b) Anapaest. quadruplex duplic. jambicus. . 87

Drittes Kapitel. Rhythmen, deren Grundfuß fünfzeitig. Das anderthalbige oder päoniſche Geſchlecht. . 87

A. Sinkende, cretiſche Rhythmen. . . . 87
a) Cretici mit rationaler Theſis. . . . 87

1) Die Monopodie oder der Monometer. . . 88
2) Die Dipodie oder der Dimeter. . . 90
3) Die Tripodie oder der Trimeter. . . 91
4) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 92
5) Die Pentapodie oder der Pentameter. . . 93
6) Die Hexapodie oder der Hexameter. . . 94

b) Cretici mit irrationaler Theſis. Dochmius. . . 94

B. Bacchiſche Rhythmen. 103
1) Die Dipodie oder der Dimeter. . . 103
2) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 104

Seite

Viertes Kapitel. Rhythmen, deren Grundfuß sechszeitig. Das choriambisch-ionische Geschlecht. . .

A. Sinkende Rhythmen.

a) Choriamben. 104

1) Die Monopodie oder der Monometer. Pherecrateus, Glyconeus. 106
2) Die Dipodie oder der Dimeter. . . 115
3) Die Tripodie oder der Trimeter. . . 116
4) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 118
5) Die Pentapodie oder der Pentameter. . . 118
6) Die Hexapodie oder der Hexameter. . . 119

b) Ionici a maiore. 119

1) Die Dipodie oder der Dimeter. . . 120
2) Die Tripodie oder der Trimeter. . . 120
3) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 120

B. Steigende Rhythmen. Ionici a minore. . . 120

1) Die Monopodie oder der Monometer. . . 121
2) Die Dipodie oder der Dimeter. . . 122
3) Die Tripodie oder der Trimeter. . . 123
4) Die Tetrapodie oder der Tetrameter. . . 123

Zweiter Abschnitt.

Von der Zusammensetzung einfacher Rhythmen zu größern rhythmischen Partieen.

Erstes Kapitel. Stichische Composition. . . . 124

I. Stichisch gebrauchte Verse aus dem trochaisch-jambischen Geschlechte.

A) Trochaische Verse. 125

1) Dimet. troch. cum Dimetro cretico. . . 125
2) Dimeter troch. cum Ithyphallico. . . 125
3) Tetram. troch. acat. Versus octonarius . 126
4) Tetrameter troch. cat. Versus septenarius oder quadratus. 126
5) Tetrameter troch. claudus oder Hipponacteus, quadratus scazon. 128
6) Pentameter troch. cat.; ὑπέρμετρον. . . 129
7) 2 Ithyphallici. 129
8) Versus Saturnius. . . . 129

B) Jambische Verse. 131

1) Dimeter acatal. 131
2) Dimeter acat. cum Ithyph. . . . 131
3) Dimeter acat. cum Tetrap. troch. cat. . 132
4) Trimeter acat. 132
a) Der Trimeter der Jambographen. . . 135
b) Der Trimeter der Dramatiker. . . 135
α) Der tragische Trimeter. . . 135
β) Der satyrische Trimeter. . . 138
γ) Der komische Trimeter. . . 138
δ) Der Trimeter der römischen Dramatiker, senarius. . . . 140
5) Trimeter claudus, scazon, Hipponacteus, Choliambus, Miniambus. . . . 141

Seite

6) Tetrameter acat. Versus Boiscius, octonarius. . 142
7) Tetrameter cat. Versus septenarius. . . . 143
8) Tetrapodia cat. 145
9) 2 Tetrapodiae cat. 146

II. Stichisch gebrauchte Verse aus dem dactylisch-anapästischen Geschlechte 147

A) Dactylische Verse. 147

a) Rationale Dactylen. 147

1) Dimet. cat. in disyll. Versus Adonius. . 147
2) Trimet. cat. in disyll. cum Monom. troch. ac. Metr. encomiologicum. . . 147
3) Trimeter cat. in disyll. cum anacr. sequent. Ithyph. Metrum prosodiacum. . 147
4) Trimet. cat. in disyll. cum Trimetro cat. in syll. Metrum Choerileum. . . 148
5) Tetram. cat. in disyll. . . . 148
6) Tetramet. cat. in disyll. sequente Ithyph. . 148
7) Hexamet. cat. in disyll. Versus heroicus. 149
8) Hexameter μείουρος. . . . 158

b) Aeolische und logaödische Verse. . . 159

1) Trimet. cat. in disyll. . . . 159
2) Trimet. acat. . . . 159
3) Tetrameter cat. in disyll. . . 159
4) Tetrameter acat. . . . 160
5) Pentameter cat in disyll.; ἔπος Αἰολικόν. . 160
6) Phalaeceus hendecasyllabus. . . 160
7) Dactyl. log. simpl. duplic. troch. cat. cum basi; idem acat.; creticus; . . 161

B) Anapästische Verse. 162

a) Rationale Anapästen. . . . 162

1) Dimet. cat. in syll.; Paroemiacus. . 162
2) Trimet. cat. in syll.; ἐμβατήριον, Messenicum 162
3) Tetram. cat. in syll. Versus Laconicus; Aristophaneus. . . . 162
4) Tetrameter acat. . . . 165

b) Irrationale, logaödische Anapästen. . . 165

1) Versus Archebuleus. . . . 165

III. Stichisch gebrauchte Verse aus dem anderthalbigen Geschlechte. 166

A) Cretische Rhythmen. 166

1) Tetramet. acat. . . . 166
2) Tetramet. cat. . . . 167

B) Bacchische Rhythmen. 167

1) Tetrameter acat. . . . 167

IV. Stichisch gebrauchte Verse aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte. . . . 168

A) Choriambische Rhythmen. . . . 168

a) Choriambische Reihen ohne Anakrusis und Basis mit logaödischen Endungen.

1) Trimet. choriambicus. . . . 168
2) Tetrameter choriamb. . . . 168
3) Pentameter choriamb. . . . 168

Seite

b) Choriambische Reihen mit der Anakrusis und logaödischen Endungen.

1) Monometer choriamb. . . . 168
2) Dimeter choriamb. . . . 169
3) Trimeter choriamb. . . . 169

c) Choriambische Reihen mit der Basis und logaödischen Endungen

1) Monometer choriamb. . . . 169
2) Dimeter choriamb. Asclepiadeum I. . 169
3) Trimeter choriamb. . . . 170
4) Trimeter choriamb. Asclepiadeum maius. . 170
5) Trimeter choriamb. . . . 170
6) Tetrameter choriamb. . . . 170

Sogenannte polyschematistische Verse.

1) Epionicum polyschematistum. . . 171
2) Metrum Eupolideum. . . . 171
3) Metrum Cratineum. . . . 171
4) Choriambicum polyschematistum. . . 172
5) Versus Priapeus. . . . 172

B) Ionici a maiore. 173

1) Dimet. cat. in trisyll. Versus Cleomacheus. . 173
2) Tetram. cat. in disyll. Versus Sotadeus. . 173

C) Ionici a minore. 175

1) Dimet. acat. Versus Anacreonteus. . 175
2) Dimet. cat. 178
3) Trimet. acat. 178
4) Trimet. cat. 178
5) Tetram. cat.; Galliambus. . . 178

Zweites Kapitel. Distichische Composition. . . 180

I. Aus dem doppelten Geschlechte. . . . 180

A) Trochaische Rhythmen. . . . 180

1) Trochaicum; metrum Hipponacteum. . . 180

B) Jambische Rhythmen. . . . 181

1) Trimet. jamb. acat.; Ithyph. . . . 181
2) Trimet. jamb. acat.; Dimet. jamb. acat.: Jambicum senarium quaternarium. . . . 181
3) Trimet. jamb. acat.; Trimet. dact. cat. in syll. . 182
4) Trimet. jamb. acat.; Trimet. dact. cat. in syll. sequente Dimetro jamb. acat.: Archilochium III. . 182
5) Trim. jamb. ac.; Dact. log. dupl. duplic. troch. acat. 183
6) Trimet. jamb. acat.; versus Phalaeceus. . . 183
7) Trimet. jamb. claud.; Dimet. jamb. acat. . 184

—

Tetram. troch. cat.; Adonius cum anacr.
Trimet. jamb. acat.; Adonius cum anacr. . 184

II. Aus dem gleichen Geschlechte. . . . 184

Dactylische Rhythmen.

1) Hexam. her.; Dimet. jamb. acat.: Pythiambicum I. 184
2) Hexam. her.; Trim. dact. cat. in syll.: Archilochium I. 185
3) Hexam. her.; Dimet. jamb. acat. seq. Trimetro dact. cat. in syll.; Archilochium II. . . 185
4) Hexam. her.; Trimet. jamb. acat.: Pythiambicum II. 187
5) Hexam. her.; Tetram. dact. cat. in disyll.: Alcmanium. 186
6) Hexam. her.: Pentam. elegiacus. Distich. elegiacum. 187
7) Hexam. her.; Hexam. μείουρος. . . 189

Seite

8) Tetram. dact. cum Ithyph.; Monom. troch. c. anacr. seq. Ithyph.: Archiloch. IV. . . 189
9) Tetr. dact. cum Ithyph.; Monom. troch. cum anacr. seq. Dact. log. dupl. duplic. troch. ac. . 190
10) Tetr. dact. cum Ithyph.; Versus Phalaeceus. . 190
11) Versus Phalaeceus; Tetr. dact. cum Ithyph. . 190
12) 2 Tetrapodiae jamb. cat.; Tetr. dact. cum Ithyph. 191
13) Sapphicum. majus. . . . 191
14) Dactyl. log. simpl. tripl. troch. cat., Dact. log. simpl. dupl. troch. cat.; Dactyl. log. simpl. tripl. troch. cat., Dact. log. dupl. dupl. troch. cat. . 191

III. Aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte. . . 192
1) Asclepiadeum II. 192
2) Glycon.; Trimet. chor. mit der Basis und logaödischer Endung. 193

Composition κατὰ τρίστιχον. . . 193

Drittes Kapitel. Systematische Composition. . . 194

I. Systeme aus dem doppelten Geschlechte. . . 195
A. Trochaische Systeme. 195
B. Jambische Systeme. 196

II. Systeme aus dem gleichen Geschlechte. . . . 198
A. Dactylische Systeme. 198
a) Systeme der Lyriker. . . . 198
b) Systeme der Dramatiker. . . . 198
B. Anapästische Systeme; strenge, freie Systeme. . 199

III. Systeme aus dem päonischen Geschlechte. . . 205
A. Cretische Systeme. 205
B. Dochmische Systeme. 206
C. Bacchische Systeme. 207

IV. Systeme aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte. . 207
A. Choriambische Systeme. . . . 207
B. Glyconeische Systeme. . . . 209
a) Reine glyconeische Systeme. . . 209
b) Polyschematistische glyconeische Systeme. . 213
C. Jonische Systeme. 215
a) Reine ionische Systeme. . . . 215
b) Polyschematistische ionische Systeme. . . 216

Viertes Kapitel. Strophische Composition. . . 217

I. Strophen aus dem doppelten Geschlechte. . . 218
A. Trochaische Strophen. 218
1) Dimet. acat. ter.; Dimet. cat. . . 218
2) Dimet. acat. quinq.; Dimet. cat. . . 219
B. Jambische Strophen. 219

II. Strophen aus dem gleichen Geschlechte. . . . 221
Dactylische Strophen.
1) Stropha Sapphica. 221
2) Dactyl. log. simpl. tripl. troch. cat.; Dactyl. log. simpl. dupl. troch. acat.; Dactyl. log. dupl. dupl. troch. cat.; Dactyl. log. simpl. tripl. troch. cat. . . 224
3) Stropha Alcaica. 225

Seite

4) Phalaec. hendec.
idem.
Anap. log. simpl. simplic. jamb. ac.; choriamb.
Dactyl. log. simpl. duplic. troch. cat.; idem. . 227
5) Dactyl. log. duplex dupl. troch. acat. cum basi.
idem.
idem sine basi.
Anapaest. log. simpl. tripl. jamb. acat. . 228

III. Strophen aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte. . 229
A) Choriambische Strophen. . . . 229
1) Asclepiadeum III. . . . 229
2) Asclepiadeum IV. . . . 230
B) Ionische Strophen. . . . 230

Fünftes Kapitel. Chorische Composition. . . . 232
A. Antistrophische Gesänge. . . . 232
I. Antistrophische Gesänge dorischer Lyriker. . . 241
Aleman. 241
Stesichorus. 243
Pindar:
Dorische Strophen. . . . 243
Aeolische Strophen. . . . 246
Lydische Strophen. . . . 250
II. Antistrophische Gesänge der Dramatiker. . . 253
Stasimen:
I. Trochaisch-jambische Chorgesänge. . . 253
a) Strophen von trochaischem Hauptrhythmus. . 253
b) Strophen von jambischem Hauptrhythmus. . 255
II. Dactylisch-anapästische Chorgesänge. . 258
a) Strophen von dactylischem Hauptrhythmus.
α) Rationale Dactylen. . . 258
β) Logaödische Dactylen. . . 258
b) Strophen von anapästischem Hauptrhythmus. . 259
III. Cretische Chorgesänge. . . . 260
Dochmien. 261
IV. Choriambisch-ionische Chorgesänge. . . 262
a) Strophen von choriambischem Hauptrhythmus. . 262
Glyconeen:
Urform. . . . 262
Polyschematistische Formen. . . 263
b) Strophen von ionischem Hauptrhythmus. . 265
Monodien. 268
κομμοί und κομματικά. . . . 268
Parabasis. 271
B. Freie Chorgesänge. 273
Lyriker, Dithyrambendichter. . . 274
Dramatiker. 274

Einleitung.

Begriff, Eintheilung, Nutzen, Geschichte und Litteratur der Metrik.

Ein jedes Kunstwerk hat einen Inhalt und eine Form. Der Gedanke macht den Inhalt aus, Form aber ist die Art, wie der Gedanke versinnlicht wird.

Das Material ist der sinnlich wahrnehmbare Stoff, durch welchen der Künstler den Gedanken zur Anschauung bringt. Ein Material ist entweder in dem Raume, oder in der Zeit wahrnehmbar. Die Gestaltung des räumlichen Materials heißt Figur, die des zeitlichen Rhythmus.

Das Material hat als solches schon von Natur eine Form; doch ist diese in den meisten Fällen für den Zweck des Künstlers unbrauchbar und er muß sie daher diesem gemäß verändern. Die natürliche Form wird von ihm in eine künstliche umgewandelt. Da nun aber die Haupteigenschaft eines jeden Kunstwerkes die Schönheit ist; so wird sowohl die künstliche Figur, als auch der künstliche Rhythmus schön sein müssen. Ist dieß der Fall, so sagen wir: die künstliche Figur habe Symmetrie, der künstliche Rhythmus Eurhythmie.

Die Umwandlung des rohen Materials in eine künstliche Form geschieht also nach gewissen allgemeinen und nothwendigen Gesetzen, die alle aus dem Begriff der Schönheit abgeleitet sein müssen.

In einem poetischen Kunstwerke ist der Inhalt der poetische Gedanke, die Form aber, unter der sich der poetische Gedanke äußert, die Dichtungsart. Das Material ist das Wort und die Form desselben, weil die Wahrnehmung des Wortes in die Zeit fällt, der Rhythmus. Der den Worten angepaßte künstliche Rhythmus heißt Metrum. Metrik ist daher die Lehre vom künstlichen Rhythmus und von seiner Anwendung in der Poesie.

Die Metrik wird demnach aus zwei Theilen bestehen: aus einem allgemeinen, der von dem Begriff und den Gesetzen des Rhythmus handelt und aus einem besondern, der die Anwendung enthält, welche die Griechen und Römer, um deren Metrik es uns hier zu thun ist, von diesen Gesetzen gemacht haben.

Das Studium der klassischen Metrik hat einen doppelten Werth: 1) einen ästhetischen für den Dichter, der aus der Betrachtung der vollendeten Form klassischer Gedichte denselben Nutzen schöpfen soll, den die Anschauung antiker Kunstwerke dem plastischen Künstler gewährt und für den Leser griechischer und römischer Dichter, der diese auch in Rücksicht auf die metrische Form richtig verstehen und beurtheilen will; und 2) einen historischen für den Alterthumsforscher, da die Metrik als ein Product des Alterthums auch den eigenthümlichen Charakter des Producirenden in sich trägt. Hierzu kommt noch, daß die Kenntniß der Metrik dem Kritiker in der Constituirung des Textes alter Dichter die wesentlichsten Dienste leistet.

Die Rhythmik ist als Theil der Musik wissenschaftlich zuerst von den Pythagoräern behandelt worden. Wir besitzen hierüber nur einzelne Notizen und Fragmente in Plato's und Aristoteles Schriften. Am bedeutendsten sind die Ueberreste aus den Elementen der Harmonik und Rhythmik des Tarentiners Aristorenus (in Meibom. antiquae musicae auctores VII. Tom. I. und in Aristidis orat. adv. Leptin. ed. Jac. Morellius Venet. 1785). Verschiedenes findet man auch in Meibom's Antiquae musicae auctores septem, Amstel. 1652. 2 Tomi 4.; in Aristides Quintilianus de musica (Meibom. a. m. auct. Tom. II.), im Cicero (Orat. c. 50. sqq.), in Fabius Quinctilianus (Instit. orat. IX, 4.), in Dionysius von Halicarnaß (de compositione verborum), in Plutarch (de musica), bei Augustin (de musica), Martianus Capella und anderen.

Erst im alexandrinischen Zeitalter scheint die Metrik abgesondert von der Musik behandelt worden zu sein. Die Grammatiker beschränken sich größtentheils auf sorgfältige Beobachtung des Dichtergebrauches. Verdienste um die Metrik erwarben sich Aristophanes von Byzanz, der zuerst die Lyriker in κῶλα theilte und die gebrochenen Verse einführte, Apollonius ὁ εἰδογράφος und andere. Aus späterer Zeit stammt das Handbuch der Metrik des Hephästion (*Ηφαιστίωνος ἐγχειρίδιον περὶ μέτρων καὶ ποιημάτων* ed. I. C. de Pauw Traj. ad Rhen. 1726, 4.; ed. Thom. Gaisford Oxon. 1810, 8.; Lips. 1832, 8.) Longin's Prolegomena zu Hephästions Handbuch (Hephaest. ed. Gaisf. p. 137. ed. Lips. p. 140.) und Draco's Schrift über Metra (Draconis Stratonicei de metris poet. et I. Tzetzae Exeg. in Homer. Iliad. pr. ed. God. Hermann Lips. 1812, 8.) Unbedeutend sind die Schriften der Metrik von Manuel Moschopulus (Opuscula grammat. Moschopuli ed. F. N. Titze Prag. 1822, 8.), von Tricha, Elias Charax und Herodianus (Appendix ad Dracon. Strat. libr. de metr.: compl. Trichae, Eliae Mon. et Herodiani tract. de metris graece ex codd. Mscr. ed. Fr. de Furia Lips. 1814, 8.) Endlich sind noch die metrischen Scholiasten zu erwähnen und unter diesen vorzüglich Demetrius Triclinius.

Auch unter den Römern beschäftigten sich die Grammatiker viel mit Metrik. Wir haben noch von Terentianus Maurus ein Gedicht über Prosodie und Metrik (in Putsch Grammatt. vett. Lat.

p. 2383. sqq.; Terent. Mauri de litteris, syllabis, pedibus et metris ex recensione et cum notis Laur. Santenii absolvit D. I. v. Lennep. Traj. ad Rhen. 1825, 4.) Ferner sind zu nennen: Servius Maurus Honoratus (Centimetrum bei Putsch p. 1815. sqq.; ed. L. v. Santen Lugd. Bat. 1788, 8.; ed. F. N. Klein, Confl. 1824, 4.), Flavius Mallius Theodorus (de metris, emend. I. F. Heusinger Guelferb. 1755, 4., auct. Lugd. Bat. 1766, 8.), Marius Plotius (de metris liber bei Putsch p. 2623. sqq.), Atilius Fortunatianus (de metris Horatianis bei Putsch p. 2671 sqq.) Maximus Victorinus (libelli tres de re grammatica, de carmine heroico et de ratione metrorum bei Lindem. Corp. Grammat. Lat. p. 267. sqq.), Marius Victorinus (bei Putsch. p. 245. sqq.) Diomedes (bei Putsch p. 270. sqq.) und andere.

Unter den neuern Philologen hat zuerst Richard Bentley eigene Forschungen über die Metrik der Alten angestellt, besonders in seinem schediasma de metris Terentianis (Terentii Comoediae rec. R. Bentley 1726, 4., Lips. 1791, 8., auch in Plauti Rudens ed. Fr. Vol. Reiz, Lips. 1789. 8.) und sie in der Kritik mit vielem Glücke angewendet. Ihm folgte in Bezug auf die Römer Fr. Wolfg. Reiz. Verdienste um die Metra der griechischen Tragiker haben Benj. Heath, Rich. Brunck und besonders Rich. Porson vorzüglich in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Hekuba des Euripides. Lond. 1797, Lips. 1824, 8.). Auch Corn. de Pauw und Thomas Gaisford haben in ihren Ausgaben des Hephästion Manches für Metrik gethan.

Eine wissenschaftliche Theorie der Metrik, hervorgegangen aus der kantischen Lehre von den Kategorieen, hat zuerst Gottfried Hermann aufgestellt (de metris Graecorum et Romanorum poetarum Lips. 1796; Handbuch der Metrik, Leipz. 1799; Elementa doctrinae metricae, Lips. 1816; Epitome doctrinae metricae, Lips. 1818. Zahlreiche Bemerkungen finden sich zerstreut in seinen Ausgaben griechischer und römischer Dichter und in seinen übrigen philologischen Schriften. Ueber die Hermannische Theorie vgl. Apels Metrik Th. 1. §. 44—52, C. Freese, de Hermanni metrica ratione, Hal. 1829). Eine andere Ansicht stellte J. H. Voß auf in seinem Buche: Zeitmessung der deutschen Sprache. Königsb. 1802. Er führt die Rhythmik auf die Taktlehre der neuern Musik zurück. Voßens Ansicht folgten Aug. Apel in seiner Metrik, Leipz. 1814, 2 Bd. 8. und anfangs Aug. Böckh in seiner Abhandlung: Ueber die Versmaße des Pindarus, Berl. 1809. Später entwickelte der letztere eine eigenthümliche Theorie aus den alten Musikern und Philosophen in der Abhandlung: De metris Pindari in Tom. I. Pars II. seiner Ausgabe des Pindar: opera quae supersunt recens. A. Boeckhius, Lips. 1811—1822 2 Vol. in 3 Part.

Außer diesen haben noch Viele theils über die ganze Rhythmik oder Metrik, z. B. Cleaver: de rhythmo Graecorum. Oxon. 1789. L. J. Döring: Entwurf der reinen Rhythmik. Meißen 1807, G. F. Müller: Ueber den Rhythmus. Cöln 1810. W. Lange: Funda-

mental-Metrik. 1819, 8. K. Besseldt: Beiträge zur Prosodie und Metrik der deutschen und griechischen Sprache. Halle 1813. F. A. Gotthold: Anfangsgründe der griechischen, römischen und deutschen Verskunst. Königsb. 1820; theils über einzelne Theile derselben geschrieben, z. B. A. Seidler: de versibus dochmiacis tragicorum Graec. Lips. 1811, 1812, 2 Tom. Carl Lachmann: de choricis systematis tragicorum Graec. libr. IV. Berol. 1819. Franz Spitzner: de versu Graecorum heroico. Accedit dissertatio de media syllaba pentametri Graeci elegiaci auct. Fr. Traug. Friedemann, Lips. 1816. 8. C. Burney: Tentamen de metris ab Aeschylo in choricis cantibus adhibitis. Cantabr. 1810. 8.

Außer den genannten Schriften findet man noch Vieles über Metrik theils in besondern Abhandlungen, theils in den verschiedenen Ausgaben griechischer und römischer Dichter. Eine Zusammenstellung der gebräuchlichsten Rhythmen und Metra enthält meine tabellarische Uebersicht der Metra der Griechen und Römer; Glogau u. Lissa 1828. Empfehlenswerth sind zur Anfertigung griechischer und lateinischer Verse: F. Lindemann: Uebungsbuch zur Fertigung griechischer Verse. Dresd. 1825. F. T. Friedemann: Anleitung zur Kenntniß und Verfertigung lateinischer Verse, 3te Auflage, Braunschw. 1832.

Erster Theil.

Die Lehre vom Rhythmus.

Erstes Kapitel.

Begriff des Rhythmus, Arsis, Thesis.

Rhythmus (numerus), als Kunstform des zeitlichen Materials ist entweder an der Bewegung des Körpers im Tanze, oder am musikalischen Tone in der Musik, oder am artikulirten Laute der Sprache in der Poesie wahrnehmbar. Er erscheint uns in einer Aufeinanderfolge von Zeittheilchen oder Zeitabschnitten, die so beschaffen sein müssen, daß sie durch unser Gehör aufgefaßt werden können. Folgen sie sich zu schnell, so fließen sie in einander und der Sinn kann die einzelnen nicht gehörig unterscheiden; folgen sie zu langsam, so entschwinden sie ebenfalls dem Sinne, weil ein Zeitabschnitt, dessen Anfang und Ende wir nicht fassen, für unser Gehör so gut wie unendlich ist.

Zeit und sinnlich wahrnehmbare Theile derselben sind Bedingungen eines jeden Rhythmus, auch des natürlichen, wie wir ihn z. B. als Rollen des Donners oder als Murmeln des Baches oder als Säuseln der Blätter hören. Der künstliche muß als bestimmte Form eines

bestimmten Inhaltes sich als ein Ganzes manifestiren, nicht nur seine Theile müssen begrenzt sein, sondern er selber muß einen Anfang und ein Ende haben. Anfang und Ende dürfen auch hier nicht zu nahe auf einander folgen, noch zu weit abstehen; im ersten Falle würde der Rhythmus als Ganzes das Ohr nicht befriedigen, im zweiten würde das Gehör den Rhythmus nicht als Ganzes fassen können. Ein künstlicher Rhythmus muß ferner als Form des Materials, wodurch ein poetisches Kunstwerk veranschaulicht wird, schön sein, d. h. in seinen Theilen mannigfaltig, doch so, daß sich diese Mannigfaltigkeit der Theile zu einer Einheit, zu einem Ganzen gestalte. Ohne Mannigfaltigkeit der Theile wäre der Rhythmus einförmig und daher nicht schön, ohne Einheit der Theile unter einander ein Aggregat von Theilen, deren jeder für sich ein besonderes Ganze wäre.

Also ist Rhythmus überhaupt eine Aufeinanderfolge von sinnlich wahrnehmbaren Zeittheilen; der künstliche Rhythmus ein durch das Gehör aufzufassendes, schönes Ganze von sinnlich wahrnehmbaren, mannigfaltig auf einander folgenden Zeittheilen.

Um einen Rhythmus hervorzubringen, muß eine Kraft vorhanden sein, die den ununterbrochenen Fluß der Zeit in Zeittheile theilt. Diese Kraft kann sich bald stärker, bald schwächer äußern. Die stärkere Kraftäußerung heißt Ictus oder Schlag und der Zeittheil, der durch eine solche Kraftäußerung hervorgebracht wird, heißt Arsis, der Zeittheil hingegen, der ein Product der schwächern Kraftäußerung ist, Thesis. Das Zeichen der Arsis ist ', die Thesis bleibt unbezeichnet. Durch die stete Abwechselung von Arsis und Thesis entsteht Mannigfaltigkeit des Rhythmus. Wenn Thesis auf Thesis oder Arsis auf Arsis folgt, so ist die Mannigfaltigkeit des Rhythmus unterbrochen und statt Eurhythmie entsteht Arrhythmie. Auch die Arrhythmie kann der Dichter häufig passend brauchen, wie der Musiker die Dissonanz. Oft ist die Aufeinanderfolge von Arsen und Arsen oder Thesen und Thesen nur scheinbar.

Ein Rhythmus, der mit der Arsis beginnt und zur Thesis absteigt, heißt ein fallender oder sinkender, der mit der Thesis anhebt und zur Arsis aufsteigt, ein steigender. Jener ist ruhiger und schlaffer, dieser lebhafter und kräftiger.

Eine Thesis, mit der ein Rhythmus beginnt, heißt Anakrusis oder Auftakt.

Arsis und Thesis stehen in einer wechselseitigen Beziehung zu einander, indem die eine die andere bestimmt. Durch diese wechselseitige Beziehung ist es möglich, die mannigfaltigen Theile als Einheit zusammenzufassen. Die Arsis muß nämlich zur Thesis in einem bestimmten, sinnlich wahrnehmbaren Verhältnisse stehen und zwar ist dieses Verhältniß in griechischen Rhythmen entweder das gleiche: 1:1; oder das doppelte: 2:1; oder das anderthalbige: $1\frac{1}{2}:1$, 3:2.

Das Wechselverhältniß der Arsis und Thesis erstreckt sich nicht nur über die einfachsten Bestandtheile des Rhythmus, sondern auch über alle zusammengesetzten. So entsteht ein ganzes System von Verhältnissen, die einander subordinirt sind. Es ist nicht immer nöthig,

daß das Verhältniß von Arsis und Thesis der einfachen Bestandtheile den Verhältnissen der zusammengesetzten gleich sei; aber in Hinsicht des Ab- und Aufsteigens richten sich diese nach jenen. Wo dieß nicht Statt findet, da tritt eine Arrhythmie ein.

Zweites Kapitel.

Begriff des Metrums, Länge, Kürze.

Die Kraftäußernng, die durch ihre bald stärkere, bald schwächere Intension Arsis und Thesis hervorbringt und die einzelnen Zeittheilchen von einander trennt, und somit begrenzt, bestimmt durch ihre Extension zugleich die Dauer der Zeittheilchen und giebt ihnen dadurch ihr Maß, μέτρον, **metrum**. Im Metrum bedeutet Länge dasjenige Zeittheilchen, das durch jene Kraftäußerung länger als ein anderes, welches Kürze heißt, extendirt wird, so wie im Rhythmus Arsis dasjenige Zeittheilchen bedeutet, das stärker intendirt ist, als ein anderes, das Thesis heißt.

Das Zeichen der Länge ist —, das der Kürze ∪.

So wie uns Rhythmus eine bestimmte Aufeinanderfolge von Arsen und Thesen war, so ist Metrum eine bestimmte Aufeinanderfolge von Längen und Kürzen.

Einem bestimmten Rhythmus können verschiedene Metra angepaßt werden:

∪∪—, ——, ∪∪∪∪, —∪∪;

und umgekehrt, einem bestimmten Metrum verschiedene Rhythmen:

—∪∪, —∪∪

Die Bestandtheile des Metrums, die Länge und Kürze, stehen in einer ähnlichen Beziehung zu einander, wie im Rhythmus Arsis und Thesis: die eine wird von der andern gemessen. Setzen wir die Kürze als kleinstes Zeitmaß (χρόνος, σημεῖον, **mora**) = 1, so ist die Länge = 2.

Beide Maße, Länge und Kürze, können verschieden combinirt werden, wodurch Metra entstehen. Die einfachsten Combinationen beider Maße nennt man Füße, Versfüße (ποδες, **pedes**). Die Namen der gebräuchlichsten Füße sind folgende:

1) Füße aus zwei Zeiten, δίχρονοι, δίσημοι.
   ∪∪ Pyrrhichius.
2) Füße aus drei Zeiten, τρίχρονοι, τρίσημοι.
   ∪∪∪ Tribrachys.
   —∪ Trochäus.
   ∪— Jambus.
3) Füße aus vier Zeiten, τετράχρονοι, τετράσημοι.
   ∪∪∪∪ Proceleusmaticus.
   —∪∪ Dactylus.

⏑ — ⏑ Amphibrachys.
⏑⏑ — Anapästus.
— — Spondeus.

4) Füße aus fünf Zeiten, πεντάχρονοι, πεντασημοι.
—⏑⏑⏑ der erste Päon.
⏑—⏑⏑ der zweite Päon.
⏑⏑—⏑ der dritte Päon.
⏑⏑⏑— der vierte Päon.
—⏑— Creticus.
⏑— — Bacchius.
— —⏑ Palimbacchius.

5) Füße aus sechs Zeiten, ἑξάχρονοι, ἑξάσημοι.
——⏑⏑ der sinkende Jonicus (Ionicus a majore).
⏑⏑—— der steigende Jonicus (Ionicus a minore).
⏑——⏑ Antispastus.
—⏑—⏑ Ditrochäus.
⏑—⏑— Dijambus.
——— Molossus.

6) Füße aus sieben Zeiten, ἑπτάχρονοι, ἑπτασημοι.
⏑——— der erste Epitritus.
—⏑—— der zweite Epitritus.
——⏑— der dritte Epitritus.
———⏑ der vierte Epitritus.

7) Füße aus acht Zeiten, ὀκτάχρονοι, ὀκτάσημοι.
⏑——⏑— Dochmius.
———— Dispondeus.

Diese Füße ließen sich auch nach der Zahl der Sylben in zwei-, drei-, viersylbige u. s. w. ordnen.

Alle diese Füße sind ein bestimmtes System von Zeiten, in denen der Rhythmus unbestimmt ist.

Drittes Kapitel.

Vereinigung des Rhythmus und Metrums; rhythmische Geschlechter.

Im Rhythmus haben wir ein Wechselverhältniß von Arsis und Thesis und im Metrum ein gleiches von Länge und Kürze. Will man Rhythmus und Metrum in Uebereinstimmung bringen, so wird die Gleichheit beider Verhältnisse ein Haupterforderniß sein.

Das rhythmische Verhältniß der Gleichheit: 1:1, 2:2, 4:4, läßt sich folgenden metrischen Formen substituiren:

1	1	2	2	2	2	2	2	4	4
⏑	⏑,	⏑⏑	⏑⏑,	—	⏑⏑,	⏑⏑	.	—	—

Sinkende Rhythmen.		Steigende Rhythmen.	
⏑́ ⏑ Pyrrhichius.	ab arsi.	⏑ ⏑́ Pyrrhichius.	a thesi.
⏑́ – Spondeus.		– ⏑́ Spondeus.	
⏑̂́ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus.		⏑ ⏑ ⏑̂́ ⏑ Proceleusmaticus	
⏑́ – ⏑ ⏑ Dactylus.		⏑ ⏑ ⏑́ – Anapästus.	
⏑́ – – Spondeus major.		– – ⏑́ (?) Spondeus major.	

Diese Substitution bildet das gleiche Geschlecht, *γένος ἴσον*, genus par. Es heißt auch das dactylische, weil der Dactylus als Hauptfuß hierzu gehört. Der Charakter des gleichen Geschlechtes ist Gleichmäßigkeit, Ruhe und Würde.

Das Verhältniß der Thesis und Arsis kann auch das der Doppelung sein: 1:2, 2:4, 4:8. Diesem entsprechend ist das Verhältniß der Doppelung im Metrum:

1	2 1	2 4 8 2	1 2	1 8 4
⏑	⏑ ⏑, ⏑	–, – –, ⏑ ⏑	⏑, –	⏑, – –

Sinkende Rhythmen.	Steigende Rhythmen.
⏑̂́ ⏑ ⏑ Tribrachys ab arsi	⏑ ⏑ ⏑̂́ Tribrachys a thesi.
⏑́ – ⏑ Trochäus	⏑ ⏑́ – Jambus.
⏑́ – – Trochäus Semantus.	– ⏑́ – Orthius.

Diese Substitution giebt das doppelte Geschlecht, *γένος διπλάσιον*, genus duplex oder das jambische.

Im steigenden Rhythmus ⏑ ⏑ ⏑̂́ ist der erste Zeittheil in thesi, die beiden andern sind in arsi. Die beiden Zeittheile der Arsis für sich betrachtet, haben wieder ein Intensionsverhältniß und zwar das der Gleichheit, weil auch das Extensionsverhältniß das der Gleichheit ist und weil das Hauptverhältniß des ganzen Rhythmus steigend ist, so ist es auch dieses untergeordnete. Die Arsis fällt also auf den zweiten Zeittheil des zweiten Hauptttheiles:

t. a.

t. a.

⏑ | ⏑ ⏑

Unter diesen drei Zeittheilen wird demnach der dritte die größte Intension haben, weil ein Theil des Ictus der Hauptarsis und eine untergeordnete Arsis sich in ihm vereinigt. Durch diese starke Intension des einen Zeittheiles wird gewisser Maßen das Gleichgewicht zwischen Arsis und Thesis, wonach jeder Rhythmus strebt, hergestellt, denn was diesem Zeittheile an Extension abgeht, ersetzt, wenn auch unvollkommen, die Intension. Zugleich wird hierdurch ein allmäliges Auf-

steigen vom Schwächern zum Stärkern bewirkt: ⏑⏑́⏑́⏑́: der erste Zeittheil ist sowohl zum ganzen Rhythmus, als auch zum zweiten Zeittheile in thesi; stärker ist der zweite Zeittheil, weil er gegen den ersten in arsi ist, am stärksten aber der dritte, gegen den der zweiten in thesi steht.

Auf ähnliche Weise wird im sinkenden Rhythmus der erste Theil die stärkste Intension haben, weil sich in ihm ein Theil der Hauptarsis mit der untergeordneten vereinigt.

a. t.

a. t.

⏑⏑ | ⏑ ⏑́⏑́⏑

und auch hier ist ein Streben nach Gleichheit und ein allmäliges Sinken vom Stärkern zum Schwächern. Dieß alles muß beim Lesen solcher Rhythmen wohl beachtet werden. Steht z. B. homine für einen Jambus, so ist es fehlerhaft, wie gewöhnlich geschieht, die zweite Sylbe durch den stärksten Ictus hervorzuheben; vielmehr wird die erste Sylbe am wenigsten intendirt, etwas stärker die zweite, am stärksten die dritte und umgekehrt, wo homine für den Trochäus steht.

Die Ungleichheit der Zeiten und die stärker intendirte Arsis geben dem doppelten Geschlechte den Charakter der Lebhaftigkeit und Beweglichkeit.

Aus dem gleichen und doppelten Geschlechte hat man wieder zwei verschiedene Gattungen zusammengesetzt, indem man entweder als Hauptverhältniß der Intension und Extension das doppelte, als untergeordnetes das gleiche, oder als Hauptverhältniß das gleiche, als untergeordnetes das doppelte annahm.

Zur ersten Gattung gehören die ionischen Rhythmen:

Sinkende Rhythmen.			Steigende Rhythmen.		
a:4 = t:2			t:2 = a:4		
a:2 = t:2	a:1 = t:1		t:1 = a:1	t:2 = a:2	
— —	⏑ ⏑	Ionicus a majore.	⏑ ⏑	— —	Ionicus a minore.

zur zweiten die choriambischen und antispastischen Rhythmen:

Sinkende Rhythmen.			Steigende Rhythmen.		
a:3 = t:3			t:3 = a:3		
a:2 = t:1	t:1 = a:2		t:1 = a:2	a:2 = t:1	
— ⏑	⏑ —	Choriambus	⏑ —	— ⏑	Antispastus.

Im Ionicus a majore ist der Spondeus in arsi, der Pyrrhichius in thesi. Im Spondeus ist die erste Länge in arsi, die zweite in thesi und im Pyrrhichius die erste Kürze in arsi, die zweite in thesi, folglich hat die erste Länge des Ionicus die stärkste Intension: —́—́⏑́⏑́. Umgekehrt verhält es sich mit dem Ionicus a minore: ⏑⏑́—́—́. Zur Herstellung des rhythmischen Gleichgewichts

müßte im Ionicus a majore die erste, im Ionicus a minore die zweite Länge durch ihre Intension eine Extension von zwei Kürzen ersetzen; da dieß aber nicht möglich ist, so entbehren beide Rhythmen der rhythmischen Vollkommenheit.

Auch der Choriambus und der Antispastus sind arrhythmisch, weil die untergeordneten Verhältnisse den Hauptverhältnissen widersprechen; doch entsteht im Antispast durch das Zusammentreffen zweier Arsen eine kräftige Arrhythmie, die oft passend angewendet wird. Uebrigens hat man aus dem Antispast keine Verse zusammengesetzt, sondern ihn nur einzeln gebraucht, und der Choriambus ist häufig dactylisch und dann durchaus rhythmisch.

Ein drittes Geschlecht von Rhythmen entsteht durch das anderthalbige Verhältniß der Arsis und Thesis: $1\frac{1}{2}:1$, 3:2.

2 | 3 2 | 3 2 | 3 3 | 2 3 | 2 3 | 2
⏑⏑ | ⏑⏑⏑, — | ⏑ —, — | —⏑, ⏑⏑⏑ | ⏑⏑, —⏑ | —, ⏑— | —

Sinkende Rhythmen.

a:3 = t:2

a:2=t:1 | a:1=t:1 — **Creticus a majore.**

a:3 = t:2

t:1=a:2 | a:1=t:1 — **Bacchius.**

Steigende Rhythmen.

t:2 = a:3

t:1=a:1 | t:1=a:2 — **Creticus a minore.**

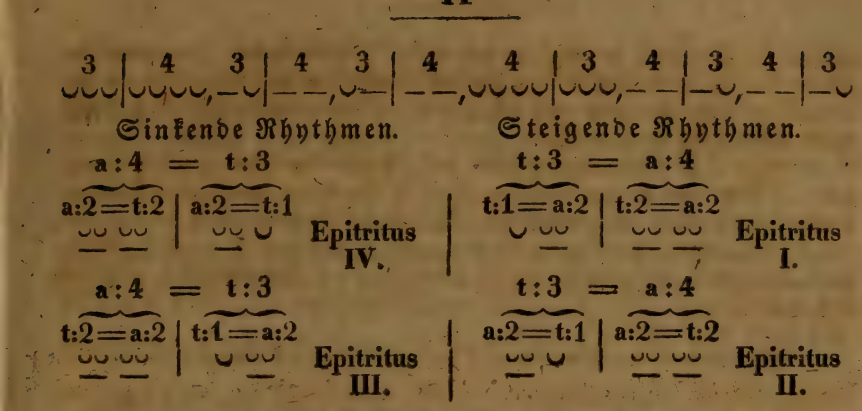
t:2 = a:3

a:1=t:1 | a:2=t:1 — **Palimbacchius.**

Man nennt dieses Geschlecht das anderthalbige, *γένος ἡμιόλιον*, genus sesquialterum oder päonische. Im sinkenden Creticus hat die erste Arsis, im steigenden, den wir aber nicht nachweisen können, die zweite Arsis die stärkste Intension. Das rhythmische Gleichgewicht wird durch die jambische Intension der ersten Länge hergestellt, welche die eine Kürze, die der Extension abgeht, ergänzt. Die mittelste Sylbe ist in thesi gegen die erste Länge, die zweite Länge ist in thesi gegen den Trochäus, aber in arsi gegen die Kürze. Der Ictus dieser Länge verhält sich zu dem der ersten, wie der dactylische zum trochaischen. Wegen der Ungleichheit der Zeiten und des Ab- und Aufsteigens des Rhythmus ist der Creticus von leichtem, heitern Charakter.

Der Bacchius ist arrhythmisch wegen des Widerspruches des Steigens und Sinkens in den Haupt- und untergeordneten Verhältnissen; er ist daher, bis auf wenige Stellen in den Tragikern, gar nicht gebraucht worden. Häufiger haben ihn die ältern römischen Dramatiker angewendet. Eben so arrhythmisch ist der Palimbacchius, der weder bei den Griechen, noch bei den Römern vorkommt.

Außer diesen drei rhythmischen Geschlechtern hat es noch eins gegeben, das aber früh von den Alten selbst verworfen worden ist, nämlich das *γένος ἐπίτριτον* oder genus sesquialterum oder epitritische Geschlecht, in welchem das Intensions- und Extensionsverhältniß $1\frac{1}{3}:1$, 4:3, 8:6 war.



In der Poesie ist dieses Geschlecht nicht mehr nachzuweisen.

Man kann auch die verschiedenen Rhythmen nach der Zahl der Zeiten, aus denen ihr Grundfuß besteht, eintheilen:

I. Rhythmen, deren Grundfuß dreizeitig:
   a) sinkende, trochaische,
   b) steigende, jambische.

II. Rhythmen, deren Grundfuß vierzeitig:
   a) sinkende, dactylische,
   b) steigende, anapästische.

III. Rhythmen, deren Grundfuß fünfzeitig:
   a) sinkende, cretische, bacchische.

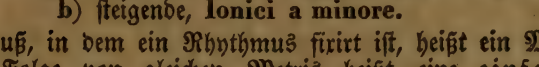
IV. Rhythmen, deren Grundfuß sechszeitig:
   a) sinkende, choriambische, **Ionici a majore,**
   b) steigende, **Ionici a minore.**

Ein Fuß, in dem ein Rhythmus fixirt ist, heißt ein **Metrum.**

Eine Folge von gleichen Metris heißt eine **einfache rhythmische Reihe** (**ordo rhythmicus simplex**).

Auch die Metra stehen in dem Verhältnisse der Arsis und Thesis.

Im doppelten Geschlechte bilden je zwei Füße (*διποδία, συζυγία*) ein Metrum. Der Grund davon liegt in dem Streben nach dem gleichen Verhältnisse. Es entsteht hierdurch ein gleiches Hauptverhältniß der Arsis und Thesis:



In der trochaischen Dipodie wird die erste Arsis gegen die zweite eine stärkere Intension haben, weil sich in ihr ein Theil der Hauptarsis mit einer untergeordneten vereinigt. Aus demselben Grunde hat in der jambischen Dipodie die zweite Arsis die stärkere Intension. Dieß muß beim Lesen solcher Reihen genau beobachtet werden.

Nach der Analogie des gleichen Geschlechtes können sich auch je zwei Anapästen zu einem Metrum oder einer Dipodie verbinden. Bei allen übrigen Maßen bildet jeder Fuß für sich ein Metrum.

Eine rhythmische Reihe kann aus **einem** Metrum, **Monometer**, aus **zwei** Metris, **Dimeter**, aus **drei**, **Trimeter**, aus **vier**,

Tetrameter, aus fünf, Pentameter, aus sechs, Hexameter, bestehen. Längere rhythmische Reihen kommen nicht vor.

Trochäen, Jamben und Anapästen dürfen nicht immer nach Dipodieen oder Metris gemessen werden. Oft reiht man einzelne Füße an einander. Eine Reihe aus einem Fuße heißt eine Monopodie, aus zwei Füßen eine Dipodie, aus drei Tripodie, aus vier Tetrapodie, aus fünf Pentapodie, aus sechs Hexapodie.

Die jambischen, trochaischen und anapästischen Tetrapodieen und Hexapodieen unterscheiden sich von Dimetern und Trimetern durch den Takt:

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ Tetrapodia troch. ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — Tetrapodia jamb.

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ Dimeter troch. ∪ — ∪ — | ∪ — ∪ — Dimeter jamb.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ Hexapodia troch. ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — Hexapodia jamb.

— ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ Trimeter troch. ∪ — ∪ — | ∪ — ∪ — | ∪ — ∪ — Trimeter jamb.

Nehmen wir die Kürze zu $\frac{1}{8}$ Takt an, so ist die jambische und trochaische Tetrapodie $= \frac{12}{8}$, der trochaische und jambische Dimeter $= \frac{6}{8}$ Takt, die trochaische und jambische Hexapodie $= \frac{18}{8}$, der trochaische und jambische Trimeter $= \frac{9}{8}$ Takt. Ebenso hat der trochaische Pentameter und Hexameter $\frac{5}{8}$ Takt; die trochaische und jambische Tripodie $\frac{3}{8}$, die Pentapodie $\frac{15}{8}$ Takt.

Nehmen wir auch im dactylischen Geschlechte die Kürze zu $\frac{1}{8}$ Takt an, so entspricht der Dactylus und Anapäst als Metrum unserm $\frac{2}{4}$ Takt, die anapästische Dipodie unserm $\frac{4}{4}$ Takt. Der Creticus kommt unserm $\frac{5}{8}$ Takt, die ionischen und choriambischen Rhythmen dem $\frac{3}{4}$ Takt gleich.

Viertes Kapitel.

Irrationalität, Mittelzeit.

Ein durch die Einheit meßbares Verhältniß heißt ein rationales (ῥητόν). Es giebt aber auch ein irrationales (ἄλογον), das nicht durch die Einheit meßbar ist. Die irrationale Zeit steht im Rhythmus in der Mitte zwischen Arsis und Thesis, im Metrum zwischen Länge und Kürze. Setzen wir die Thesis $= 1$, die Arsis $= 2$, so ist die irrationale Zeit $= 1\frac{1}{2}$. Ebenso ist im Metrum, wo die Kürze $= 1$, die Länge $= 2$ ist, die Mittelzeit $= 1\frac{1}{2}$. Die Mittelzeit pflegt man, wenn sie für die Thesiskürze steht, mit $\overline{\cup}$ zu bezeichnen.

Die Irrationalität findet im doppelten Geschlechte in der Thesis, im gleichen in der Arsis Statt. So entsteht aus einem Trochäus — ∪ der sogenannte χορεῖος τροχοειδής — $\overline{\cup}$

und durch Auflösung der Arsislänge ⏑⏑— der trochoidische Anapäst, und aus einem Jambus ⏑— der χορειος ἰαμβοειδης ⏑— und durch Auflösung der Arsislänge —⏑⏑ der iamboidische Dactylus. In allen diesen Füßen hat die Arsis zwei, die Thesis anderthalb Zeittheile. Durch die vergrößerte Extension der Thesis und dadurch verminderte Intension der Arsis nähert sich der irrationale Trochäus und Jambus dem dactylischen und anapästischen Rhythmus.

Wird im Dactylus und Anapästen die Arsis um eine halbe Zeit verkürzt: $\overset{1\frac{1}{2}}{—}\overset{1}{⏑}\overset{1}{⏑}$ $\overset{1}{⏑}\overset{1}{⏑}\overset{1\frac{1}{2}}{—}$, so entsteht der sogenannte leichte oder irrationale Dactylus und Anapäst. Damit hier das Gleichgewicht zwischen Arsis und Thesis wieder hergestellt werde, muß, was die Arsis an Extension verloren hat, durch eine verstärkte Intension ergänzt werden. Dadurch nähert sich der Rhythmus irrationaler Dactylen und Anapästen dem trochaischen und jambischen Rhythmus.

Was die Anwendung der irrationalen Füße betrifft, so ist folgendes zu merken.

Jeder letzte Fuß einer trochaischen und jeder erste einer jambischen Reihe kann irrational werden. In der trochaischen Dipodie wird daher blos in dem zweiten, in der jambischen blos in dem ersten Fuße die Mittelzeit Statt finden:

—⏑—⏑ ⏑—⏑—

In der trochaischen Dipodie ist der erste Fuß in arsi, der zweite in thesi. Die Arsis des ersten Fußes erhält von der Hauptarsis auch einen Theil der Kraft, und ist also stärker, als die Arsis des zweiten Fußes. Diese Intension würde aber verwischt werden, wenn man die Thesis durch das irrationale Maß vergrößerte, erhöht wird sie aber, wenn die zweite Arsis durch Vergrößerung ihrer Thesis verdunkelt wird. In der jambischen Dipodie ist der zweite Jambus in arsi und seine Arsis hat daher die stärkste Intension, die aber geschwächt werden würde, wenn man seine Thesis verstärkte; hervorgehoben wird sie dadurch, daß die Arsis des ersten Jambus durch die vergrößerte Thesis in den Hintergrund tritt. Hieraus folgt das Gesetz, daß in trochaischen, dipodisch zu messenden Reihen die Mittelzeit in den gleichen Stellen (in sedibus paribus: 2, 4, 6, 8), in jambischen in den ungleichen (in sedibus imparibus: 1, 3, 5, 7) eintritt.

In der trochaischen Tripodie:

a a
a t
—⏑—⏑—⏑

sind die beiden ersten Füße in arsi, der dritte in thesi. Die stärkste Arsis hat der erste Fuß, eine schwächere der zweite, weil er gegen den ersten in thesi ist, die schwächste der dritte, gegen den der zweite in

arsi ist und um eben diese schwächste Arsis zu bezeichnen, ist es erlaubt, in der Thesis die Mittelzeit zuzulassen. Ebenso verhält es sich in trochaischen, podisch zu messenden Reihen, die aus mehr als drei Füßen bestehen.

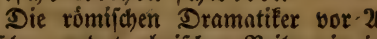
In der jambischen Tripodie

ist der erste Fuß in thesi gegen die beiden folgenden, er bedarf daher der schwächsten Arsis und seine Thesis kann mithin die Mittelzeit annehmen. Der zweite Fuß ist gegen ihn in arsi und seine Arsis darf daher nicht geschwächt werden, noch viel weniger die Arsis des dritten Fußes, gegen den der zweite in thesi ist. Auf ähnliche Weise findet die Mittelzeit in längern jambischen, podisch zu messenden Reihen nur im ersten Fuße Statt.

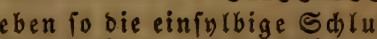
Die irrationale Zeit giebt, wenn sie nicht blos zu Anfang oder Ende einer Reihe zugelassen ist, ein Kriterium, die nach Dipodieen oder Metris componirten Rhythmen von den aus Füßen zusammengesetzten zu unterscheiden. Man kann aber nicht umgekehrt aus dem Fehlen der irrationalen Zeit schließen, der Rhythmus sei nur podisch, nicht dipodisch, zu messen. —⏑—⏑—⏑—⏑ ist ein trochaischer Dimeter; —⏑—⏑—⏑—⏑ kann sowohl ein Dimeter, als eine Tetrapodie sein; es müssen dann noch andere Kriterien hinzukommen, die für das eine oder das andere entscheiden. Der Dichter kann nämlich in diesen Rhythmen nach Belieben die Irrationalität zulassen oder nicht. Durch Zulassung der Mittelzeit werden trochaische und jambische Reihen schwerer.

Die römischen Dramatiker vor Augusť haben die Mittelzeit in jambischen und trochaischen Reihen in jedem Fuße zugelassen; nur haben sie die letzte Thesis einer jeden Reihe, auf die noch eine Arsis folgt, rein gehalten.

Die einsylbige jambische Anakrusis kann nach der Analogie der jambischen Thesis irrational werden:



und eben so die einsylbige Schlußthesis einer jeden Reihe nach Analogie der Schlußkürze einer trochaischen Reihe:



Es ist ferner unter gewissen Beschränkungen gestattet, in trochaischen Reihen an allen Stellen für den Trochäus den irrationalen Dactylus und für den Jambus in jambischen Reihen den irrationalen Anapästen zu setzen.

Irrationale Dactylen unterscheiden sich von den rationalen durch ihr schnelleres, den Trochäen ähnliches Tempo. Sie verbinden sich daher gern mit Trochäen und heißen dann logaödische Dactylen. Die beiden Kürzen eines irrationalen Dactylus werden nur selten zusammengezogen.

Die irrationalen, leichten oder cyclischen Anapästen nähern sich durch ihr rascheres Tempo den Jamben, mit denen sie daher öfter verbunden werden, logaödische Anapästen. Die Kürzen solcher Anapästen werden nie zusammengezogen.

Auffallend ist eine Freiheit, die im Schlußdactylus einer dactylischen Reihe zuweilen vorkommt. Man setzt nämlich für die zweite Kürze eines solchen Dactylus zuweilen die Länge —∪∪—∪∪—∪—∪. Daß eine solche Zeit nicht irrational sein kann, ist aus Folgendem klar: 1) findet nach Obigem die Irrationalität im Dactylus nur in der Arsis Statt; 2) müßte mit demselben Rechte in anapästischen Reihen, welche umgekehrte dactylische sind, die erste Kürze des ersten Anapästen und nach derselben Analogie die erste Kürze der zweizeitigen Anakrusis irrational sein können, welches aber nicht der Fall ist; 3) so wie ferner in jambischen und trochaischen Reihen die irrationale Zeit zu Anfang oder Ende einer jeden Dipodie eintreten kann, so müßte dieß eben so in dactylischen Reihen nach jedem Fuße geschehen können; aber auch dieß findet nicht Statt. Man sieht also, daß das Zulassen der Länge im Schlußdactylus eine bloße Freiheit ist, die als solche keiner Erklärung bedarf, auch ist sie grade nicht sehr häufig.

Fünftes Kapitel.

Tempo. Auflösung der Längen, Zusammenziehung der Kürzen.

Unter Tempo (ἀγωγή, ductus) versteht man die absolute Dauer, die man den Zeittheilen beilegt. Rhythmische Reihen können in verschiedenem Tempo vorgetragen werden. Den Vortrag selbst bestimmt der Inhalt. Andeutungen des Tempo liegen theils im Rhythmus, theils im Metrum. Im Allgemeinen verlangt das gleiche Geschlecht ein langsameres, das doppelte ein schnelleres Tempo. Reihen, die dipodisch zu messen sind, müssen langsamer vorgetragen werden, als podische.

Im Metrum deuten aufgelöste Längen auf größere Schnelligkeit, zusammengezogene Kürzen auf ein langsameres Tempo.

Was die Lehre von der Auflösung und Zusammenziehung betrifft, so merke man folgende Regeln: Eine jede zweizeitige Länge kann in zwei Kürzen aufgelöst werden. Eine irrationale Länge von $1\frac{1}{2}$ Kürzen ist daher der Auflösung nicht fähig. Hiervon machen jedoch die ältern römischen Dichter eine Ausnahme, die zuweilen auch eine irrationale Länge auflösten.

Im Dactylus löst man die Länge nicht auf, bis auf wenige Ausnahmen in Eigennamen bei Lyrikern. Die Würde und Ruhe des Dactylus würde durch die Beweglichkeit von vier Kürzen: ⏑⏑⏑⏑ oder durch das Gewaltsame einer anapästischen Form ⏑⏑— leiden. Aus

derselben Ursache wird in Anapästen in gewissen Gattungen die Arsislänge nicht aufgelöst; hingegen erlauben sich die Dramatiker die Auflösungen: —⏑⏑, ⏑⏑⏑⏑.

Auf ähnliche Weise erhält der Creticus durch Auflösung der ersten Länge einen lebhaftern Aufschwung ⏑⏑⏑— (Paeon quartus), durch Auflösung der zweiten Arsis einen komischen Fall —⏑⏑⏑ (Paeon primus) und durch Auflösung beider die größte Beweglichkeit: ⏑⏑⏑⏑⏑ Ebenso in andern Rhythmen.

Die Zusammenziehung zweier Kürzen in eine Länge ist nur dann erlaubt, wenn die Kürzen zu einem Intensions- und Extensionsverhältnisse gehören, weil sonst der Rhythmus aufgehoben werden würde, indem man unmöglich in einer und derselben Sylbe das Ende des einen und den Anfang des andern Verhältnisses bezeichnen könnte. So darf man z. B.

a t
at at
⏑⏑ ⏑⏑

in ——, nicht aber in ⏑—⏑ zusammenziehen. Ebenso

a t
at
⏑⏑⏑

in —⏑, nicht in ⏑—, und

t a
ta
⏑⏑⏑

in ⏑—, nicht in —⏑.

Sechstes Kapitel.

Von der Art, wie die Alten Rhythmus und Metrum den Worten anpaßten.

Die Worte sind das Material des poetischen Kunstwerkes und an ihnen muß der Rhythmus als Form sichtbar werden. Außer einigen kleinen Wörtern, die sich im Zusammenhange der Rede entweder als Anakrusis einer folgenden Arsis unterordnen (Atona), oder als Thesis einer vorausgehenden Arsis folgen (Encliticae), hat jedes Wort seinen eigenen, natürlichen Rhythmus, der durch die Accentuation desselben erkannt wird. Die accentuirte Sylbe nämlich steht in arsi, die tonlose in thesi. Auch hat jede Sylbe eines Wortes ihr bestimmtes Metrum, ihre Quantität, die theils von dem Vocal, theils von den

dem Vocale folgenden Consonanten abhängt. Die Lehre von dem Wortrhythmus oder die Accentlehre und die Lehre von dem Wortmetrum oder Quantitätslehre oder Prosodie wird als aus der Grammatik bekannt vorausgesetzt.

Der Wortrhythmus ist als natürlicher Rhythmus dem Dichter mit dem Worte selbst gegeben, den Versrhythmus oder den künstlichen bildet er sich selbst und ihm fügt er die Worte an. Es kann nun entweder der Versrhythmus mit dem Wortrhythmus in Uebereinstimmung gebracht werden, so daß eine Arsis des Versrhythmus auf eine Arsis des Wortrhythmus, d. h. auf eine accentuirte Sylbe fällt, und ebenso Thesis auf Thesis, oder beide Rhythmen gehen unabhängig von einander neben einander her. Jenes, als das Natürlichere und Leichtere, findet sich in den rhythmischen Compositionen fast aller Völker alter und neuer Zeit. Diese Uebereinstimmung beider Rhythmensysteme ist sogar nothwendig in Sprachen, wo, wie im Deutschen, die Quantität der Sylben größtentheils vom Accent abhängt. Eine künstlichere Behandlung des Versrhythmus veranlaßte die Griechen, die Uebereinstimmung beider Systeme aufzuheben. Die Art, wie die Griechen die Worte dem Versrhythmus anpassen, ist folgende. Den natürlichen Rhythmus der Worte lassen sie ganz unberücksichtigt; hingegen das Extensionsverhältniß des Wortrhythmus bringen sie mit dem Extensionsverhältnisse des Versrhythmus in Uebereinstimmung. Wo das Metrum eine Länge verlangt, da setzen sie eine lange Sylbe oder zuweilen auch nach obigen Bestimmungen zwei Kürzen, wo eine Kürze, eine kurze Sylbe. Zwei Kürzen können in oben näher bestimmten Fällen durch eine lange Sylbe dargestellt werden. Eine Mittelzeit eines irrationalen Trochäus oder Jambus kann man beliebig durch eine kurze oder lange Sylbe bezeichnen, eine Mittelzeit eines irrationalen Dactylus oder Anapästen nur durch eine lange Sylbe.

Die Dichter, besonders die Epiker, haben sich in der Prosodie manche Freiheiten gestattet; namentlich mußten Eigennamen und solche Wörter, die durch andere nicht zu ersetzen waren, auf eine größere Nachsicht Anspruch machen (vgl. Matthiä's Griech. Gramm. §. 18 — §. 22.).

Durch den Accent des Versrhythmus wird der Wortaccent nicht aufgehoben. Die Art aber, wie die Griechen diesen neben jenem hören ließen, können wir nicht mit Bestimmtheit angeben.

In der lateinischen Sprache hing ursprünglich der Versrhythmus vom Wortrhythmus ab. Später haben die Römer die Quantitätslehre von den Griechen angenommen und haben so der Sprache die Fähigkeit verliehen, in der Versification von dem Wortaccent abzugehen. Doch konnten sie sich erst im augusteischen Zeitalter der Herrschaft des Accents völlig entziehen. Bei frühern Dichtern, besonders bei Plautus und Terenz, ist der Einfluß desselben nicht zu verkennen.

Wie passend oft der Rhythmus von einzelnen Dichtern zu poetischen Malereien benutzt worden ist, davon werde ich im zweiten Theile Beispiele geben. Aber nicht allein der Rhythmus diente zu solchem Zwecke, sondern auch das melodische Element der Sprache, der Klang einzelner Laute, Sylben und Wörter. Wir rechnen hierzu die Alliter-

ration, die Annomination, den Reim und die Assonanz. Mäßig und ungezwungen gebraucht, sind diese häufig von nicht geringer Wirkung, z. B. wenn Homer das Zerreißen der Segel durch den Sturmwind malt Odyss. IX, 71.

ἱστία δέ σφιν
τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἷς ἀνέμοιο.

oder Lucrez den Ton der Pauken, Becken und Hörner II, 619.

tympana tenta tonant palmis et cymbala circum
concava, raucisonoque minantur cornua cantu,

und auf ähnliche Weise Virgil das Schmettern der Trompeten Aen. IX, 503.

at tuba terribilem sonitum procul aere canoro,

oder Ovid das Quaken der Frösche Met. VI, 376.

quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere tentant.

Vorzüglich liebt Plautus die Alliteration und Annomination. Bei Ennius artete diese poetische Malerei zuweilen in Spielerei aus, z. B.

at Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.
multarum veterum legum divumque hominumque.

Den Gebrauch des Reims und der Assonanz, wie wir beide in neuern Dichtern finden, kannten die Alten nicht. Wo sich gereimte Verse oder Halbverse finden, ist der Reim größtentheils zufällig, z. B. Aesch. Prom. 366, 367.

κτεῖναι σύνευνον, ἀλλ' ἀπαμβλυνθήσεται
γνώμην· δυοῖν δὲ θάτερον βουλήσεται,

Hor. Epist. I, 12, 25.

ne tamen ignores, quo sit Romana loco res.

Nicht ganz ohne Absicht jedoch vielleicht Virg. Ecl. VIII, 80.

limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit,

und in dem bekannten:

hos ego versiculos feci, tulit alter honores.
sic vos non vobis fertis aratra boves.
sic vos non vobis vellera fertis oves.
sic vos non vobis nidificatis aves.
sic vos non vobis mellificatis apes.

Von besonderer Wirkung ist oft die Häufung gleich endender Worte, wie bei Homer Il. XXIII, 116.

πολλὰ δ' ἄναντα, κάταντα, πάραντά τε, δόχμιά τ' ἦλθον.

Oft machen solche Wortreime einen komischen Effect; z. B. Arist. Nub. 709 sqq.

ἀπόλλυμαι δείλαιος· ἐκ τοῦ σκίμποδος
δάκνουσί μ' ἐξέροντες οἱ Κορινθιοι,
καὶ τὰς πλευρὰς δαρδάπτουσιν,
καὶ τὴν ψυχὴν ἐκπίνουσιν,
καὶ τοὺς ὄρχεις ἐξέλκουσιν,
καὶ τὸν πρωκτὸν διορύττουσιν,
καί μ' ἀπολοῦσιν.

Arist. Pax. 339 sqq.

καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτ', ἢ —
δὴ γὰρ ἔξεσται τόθ' ὑμῖν
πλεῖν, μένειν, κινεῖν, καθεύδειν,
ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν,
ἑστιᾶσθαι, κοτταβίζειν,
συβαρίζειν
ἰοὺ ἰοὺ κεκραγέναι

Plaut. Amph. V, 1, 10.

strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus, ut subito, ut propere, ut valide tonuit.

Die gereimten lateinischen Verse, die sogenannten leoninischen Verse, sind eine Erfindung späterer Zeit.

Siebentes Kapitel.

Reihen, Haltung, Pause, Akataleris, Kataleris, Syllaba anceps.

Eine einfache rhythmische Reihe umfaßt nach Kap. 3. eine Anzahl von gleichen Metris oder Füßen, die im Verhältniß der Arsis und Thesis zu einander stehen. Reihen werden von einander durch Innehalten der Stimme getrennt. Ein solches Innehalten nennt man eine Haltung. Die Haltung ist nicht absolut nothwendig. Es können Reihen unmittelbar auf einander folgen, ohne daß eine Haltung dazwischen tritt. Mitten in der Reihe ist die Haltung unstatthaft.

Es ist an und für sich nicht bestimmt, wie viel Füße oder Metra zu einer Reihe gehören, soll aber die Reihe sinnlich wahrnehmbar sein, so wird sie sich auf eine mäßige Anzahl, in der Regel nicht über sechs, beschränken müssen. Eine Reihe, in der die Anzahl der Füße ein für allemal fest bestimmt ist, kann weder verlängert noch verkürzt werden, ohne daß sie aufhörte, dieselbe Reihe zu sein. Es können aber im Rhythmus, wie in der Musik, eine oder mehrere Zeiten verschwiegen werden, die jedoch in der Taktzählung mit in Anschlag gebracht werden müssen. Wo dieses Statt findet, muß die Stimme inne halten und man nennt dieses Innehalten eine Pause. Die Pause unterscheidet sich dadurch von der Haltung, daß jene mit zum Takte gerechnet wird und also ein wesentlicher Theil des Rhythmus ist, diese aber außer dem Takte liegt und nicht zum Rhythmus gehört. Mitten in der Reihe ist die Pause nicht erlaubt Es kann ferner nicht mitten im Worte still gehalten werden, weil dann die Einheit des Wortes gestört würde; daher das Gesetz: wo eine Haltung oder Pause eintritt, muß auch ein Wort enden.

Durch die Pausen entstehen scheinbar unvollständige Rhythmen, weil ihnen eine oder mehrere Zeiten zu fehlen scheinen, und da Pausen nur am Ende eines Rhythmus eintreten und daher ein Zeichen des Schlusses (clausula, *κατάληξις*) sind, so heißen solche scheinbar unvoll-

ständige Reihen ῥυθμοὶ καταληκτικοί, ordines catalectici, katalektische Reihen, im Gegentheil vollständige, akatalektische Reihen, ῥυθμοὶ ἀκατάληκτοι, ordines acatalecti.

Bei der Benennung der Kataleren sieht man nicht auf die fehlenden Zeiten, sondern auf die vom letzten Fuße übrig bleibenden Sylben. So heißt eine dactylische Reihe, deren Ende blos um eine Sylbe verkürzt ist: ´—∪∪—∪∪—∪ eine katalektische Reihe in disyllabum und eine, die um zwei Sylben verkürzt ist: ´—∪∪—∪∪— eine katalektische Reihe in syllabam. Akatalektische Reihen sind dann solche, deren Sylbenzahl nicht vermindert worden ist. Es gilt daher folgende jambische Reihe: ∪—´∪—´∪—´∪—´∪—∪∪ für akatalektisch, wiewohl zuletzt eine Zeit pausirt werden muß.

Die sogenannten brachykatalektischen Reihen (ῥυθμοὶ βραχυκατάληκτοι, ordines brachycatalecti), in denen ein ganzer Fuß pausirt werden muß, sind eine Erfindung der Grammatiker, die da glaubten, man müsse alle trochaischen, jambischen und anapästischen Reihen nur dipodisch messen. So war ihnen z. B. ´—∪—∪—∪ ein Dimeter trochaicus brachycatalectus, da die Reihe vielmehr eine Tripodia acatalecta ist, wie der immer rationale zweite Trochäus zeigt.

Hyperkatalektische Reihen (ῥυθμοὶ ὑπερκατάληκτοι, ordines hypercatalecti) haben die Grammatiker solche genannt, die eine oder mehrere Zeiten zu viel haben. Solche scheinbar zu große Reihen sind dadurch entstanden, daß man Rhythmen die Anakrusis vorausgesetzt hat: ∪—´∪—´∪—∪— ist also nicht ein hyperkatalektischer, jambischer Dimeter, sondern ein trochaischer Dimeter mit der Anakrusis; oder daß man verschiedene Reihen gleicher Art mit einander verbunden hat: ´—∪—∪,—´∪—∪—, was nicht ein Dimeter troch. hypercatalectus, sondern eine trochaische Monopodie mit einer trochaischen, katalektischen Tripodie verbunden ist.

Die Kataleris dient zur Bezeichnung des Schlusses in einem Rhythmus; wo daher Rhythmen keinen passenden Schluß haben, so wird er durch das Weglassen einer oder mehrerer Zeiten bewirkt. Rhythmische Reihen aber, die in sich einen Schluß haben, erhalten in der Regel die Kataleris nur dann, wenn die Reihe mit einer andern verbunden und der Schluß aufgehoben werden soll.

Man schließt gern die Reihen kräftig mit der Arsis, daher ist die Kataleris bei solchen Rhythmen gewöhnlich, die vollständig mit der Arsis beginnen und mit der Thesis schließen; seltener bei solchen, die mit der Thesis anfangen und auf die Arsis ausgehen.

Trochaische Reihen enden mit der Thesis; daher ist bei ihnen die Kataleris (in syllabam) gewöhnlich. Seltener ist die Kataleris in jambischen Reihen, weil sie auf die Arsis enden. Ganz schlußlos sind die Dactylen, weil sie auf zwei Zeiten in thesi ausgehen,

daher kommen sie nur sehr selten akatalektisch vor. Der katalektische, dactylische Rhythmus endet entweder mit der Kürze, catalecticus in disyllabum, oder mit der Länge, catalecticus in syllabam. Jener Schluß heißt, weil er auf eine Thesis ausgeht und daher minder kräftig ist, ein weiblicher, dieser ein männlicher. Anapästen enden meist akatalektisch, weil sie mit der Arsis schließen. Die Kataleris in disyllabum kommt nicht vor, weil dann der Rhythmus schlußlos wäre, die Kataleris in syllabam gleicht der in disyllabum des Dactylus.

Der Creticus endet meist akatalektisch; die Kataleris in disyllabum $\overset{\prime}{-}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\breve{}$ kommt ebenfalls, wiewohl seltener, vor, die Kataleris in syllabam $\overset{\prime}{-}\breve{}\,\overset{\prime}{-}$ gestaltet sich gewöhnlich in trochaischen Rhythmus um $\overset{\prime}{-}\breve{}\,\overset{-}{\breve{}}$. Im Choriambus herrscht ebenfalls die Akataleris vor; die Kataleris in trisyllabum $\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}$ ist wegen der Schlußlosigkeit nicht gewöhnlich, die Kataleris in disyllabum $\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{-}{\breve{}}$ kommt, wiewohl selten, vor, die Kataleris in syllabam $\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}$ gestaltet sich in dactylischen Rhythmus um: $\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{-}{\breve{}}$. Im Jonicus a majore ist blos die Kataleris in disyllabum gebräuchlich: $\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{\breve{}}{-}$; im Jonicus a minore die Kataleris in trisyllabum: $\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\breve{}\breve{}\,\overset{\prime}{-}$.

Da, wo am Ende einer Reihe eine Haltung oder mit der Kataleris zugleich eine Pause eintritt, ist es erlaubt, für die letzte Länge eine Kürze zu setzen, wo dann, da am Ende die Stimme inne halten kann, die fehlende Zeit pausirt wird:

$$\overset{-\prime}{\breve{}}\,\overset{-\prime}{\breve{}}\,\overset{-\prime}{\breve{}}\,\overset{\breve{}}{-}\,\overset{

Die lange Endsylbe einer Reihe, wofür nach Obigem auch die Kürze stehen kann, heißt **syllaba anceps**, *συλλαβὴ ἀδιάφορος*. Das Zeichen ist: ⏑. Da, wo eine **syllaba anceps** eintreten kann, darf nie eine Länge in zwei Kürzen aufgelöst werden, weil es dann scheinen könnte, als stände die zweite Kürze für die Länge.

Man darf nicht die Anceps mit der Mittelzeit verwechseln. Eine mittelzeitige Kürze ist um $\frac{1}{2}$ Zeit größer, als eine rationale, und eine mittelzeitige Länge um $\frac{1}{2}$ Zeit kleiner, als eine rationale; daher kann, wo eine Kürze als mittelzeitige Thesis steht, für sie auch die Länge, die dann $= 1\frac{1}{2}$ Zeiten ist, gesetzt werden. Die Mittelzeit findet am Anfange und Ende jeder, auch der verbundenen Reihen, Statt, die Anceps nur am Ende der Schlußreihe. In der Mittelzeit braucht kein Wort zu enden, die Anceps kann nur mit dem Ende eines Wortes eintreten.

Achtes Kapitel.

Zusammensetzung der Reihen. Begriff des Verses. Hiatus.

Man kann mehrere Reihen mit einander zu einem Ganzen verbinden und zwar sowohl gleichartige, z. B. drei jambische Monometer: ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – (jambischer Trimeter), als auch ungleichartige, z. B. einen trochaischen Monometer mit einer dactylisch-logaödischen Reihe: – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ (sapphischer Vers).

Als Hauptbedingung des schönen Rhythmus haben wir die stete Abwechselung der Arsis und Thesis erkannt; werden daher Reihen zusammengesetzt, so muß, wenn die eine mit der Thesis endet, die andere mit der Arsis anfangen und umgekehrt. Treffen aber durch die Zusammensetzung Arsis und Arsis oder Thesis und Thesis zusammen, so entsteht eine Arrhythmie, mögen übrigens die Reihen selbst in höchster rhythmischer Vollkommenheit sein. Solche Maße nannten die alten Grammatiker *μέτρα κατ' ἀντιπάθειαν μικτά*, rechneten jedoch, durch falsche Messungen verleitet, viele hinzu, die es nicht sind.

Das Zusammenstoßen zweier Arsen bewirkt eine kräftige Arrhythmie und wird daher oft mit großer Wirkung zur Schilderung der Leidenschaft, des Schmerzes, der Verzweiflung, überhaupt jedes Zustandes, in welchem die Harmonie des Gemüthes gestört ist, zur Nachahmung eines disharmonischen Lärmens und dergl. gebraucht. Die kleinste Form einer solchen Composition liegt im Antispast ⏑ – – ⏑.

Nicht immer ist, wo zwei Längen zusammenstoßen, auch nothwendig eine Arrhythmie. Oft ist die eine Länge in thesi:

$\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\text{—}$,

oder wenn auch beide Längen in arsi sind, so ergänzt oft eine dazwischen fallende Pause die Thesis, wie im elegischen Pentameter:

$\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\text{—} \mid \overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}}\breve{\text{—}}\text{—}$.

Stoßen zwei Thesen zusammen, so ist ebenfalls die Mannigfaltigkeit des Rhythmus unterbrochen, und da in diesem Falle eine weichliche Arrhythmie entsteht, so ist eine solche Composition von unedelm Charakter und daher seltener. Der Grundtypus einer solchen Composition liegt im Choriambus $\overset{\prime}{\text{—}}\breve{\text{—}} \mid \breve{\text{—}}\overset{\prime}{\text{—}}$.

Eine Reihe war uns oben eine Complexion von gleichen Füßen oder Metris, die im Verhältniß der Arsis und Thesis zu einander stehen. Die Grenze ist in der Reihe unwesentlich; man könnte sich eine bestimmte Reihe um einen oder mehrere Füße verlängert denken, ohne daß sie darum aufhörte, Reihe zu sein. Ja man könnte die Abwechselung der Füße bis ins Unendliche fortführen; dann würde zwar die Reihe aufhören, begrenzt zu sein, aber Reihe bleibt sie nichts desto weniger. Im Begriffe des Verses hingegen ist eine bestimmte Grenze das Wesentliche, der Vers mag nun aus einer einzigen oder aus verschiedenen Reihen bestehen. Hieraus ergiebt sich, daß der Vers (στίχος, versus) ein in sich begrenzter, von andern bestimmt geschiedener Rhythmus ist. Das griechische Wort στίχος, welches eine begrenzte Ausdehnung in die Länge, eine Zeile, bezeichnet, wird metaphorisch von einem begrenzten Rhythmus, Vers, gebraucht.

Am Ende des Verses kann immer eine Haltung Statt finden, daher ist am Ende des Verses die Anceps unbedingt gestattet. Ferner entschuldigt die Haltung am Ende des Verses auch den Hiatus (χασμωδία), d. h. die Aufeinanderfolge zweier Vocale, von denen der eine den einen Vers schließt, der andere den folgenden Vers anfängt. Mitten im Verse ist der Hiatus, weil das Zusammentreffen zweier Vocale die Stimme von selbst zu einer kleinen Haltung nöthigt und dadurch den Rhythmus stört, nur unter gewissen Bedingungen erlaubt.

Nicht alle Dichter nämlich haben den Hiatus gleich sorgfältig vermieden, theils weil die Aufeinanderfolge gewisser Vocale weniger den Organen widerstrebte, wie τί οὖν, τί αὖ, τί ἄν, τί εἶπας, τί ἦν, τί οὐ, περὶ ἄνδρα u. dergl. (vgl. Matth. Gr. Gramm. §. 42.) und also eher eine Verknüpfung zuließ, theils weil die größere Freiheit mancher Dichtungsarten auch hierüber leichter wegging. Je gebildeter ferner eine Sprache oder eine Mundart ist, desto sorgfältiger vermeidet sie alle Härten und Anstöße; daher ist im attischen Dialekt, selbst bei Prosaikern, der Hiatus fast überall vermieden worden, weniger in andern Dialekten, z. B. im ionischen. Bei den Römern ist der Hiatus von den Dichtern der augusteischen Zeit und ihren Nachahmern noch strenger, als von den Griechen, vermieden worden, indeß die ältern Dichter, besonders die Dramatiker und unter ihnen vorzüglich Plautus, hierin weniger sorgfältig waren (vgl. **C. Linge de hiatu in versibus Plautinis. Vratisl. 1817.**)

Die wichtigsten Fälle, in denen der Hiatus vorkommen darf, sind folgende:

1) wenn der Hiatus als prosodisches Hülfsmittel, eine ursprünglich lange Sylbe zu verkürzen dient. Die Nothwendigkeit, die lange Sylbe durch die schnelle Aussprache zu verkürzen, macht, daß der Hiatus weniger bemerkt wird. Doch leidet diese Freiheit in den verschiedenen Rhythmen gewisse Beschränkungen, wie unten bei den einzelnen Metris näher angegeben werden soll.

2) Die dactylische und auch, obgleich seltener, die trochaische Arsis entschuldigten zuweilen den Hiatus, weil da, wo von Natur eine größere Extension ist, wie eben in der Arsis, eine andere, die durch das Klaffen zweier Vocale entsteht, leicht verdeckt werden kann.

3) Man hat zuweilen in der Commissur der mit einander verbundenen Reihen den Hiatus zugelassen, weil da eher eine Haltung Statt finden konnte.

4) Eigennamen gestatten auch in Rücksicht auf den Hiatus größere Freiheit.

5) Eine starke Interpunction oder bei Dramatikern der Wechsel der Personen lassen den Hiatus weniger bemerken.

6) Endlich ist der Hiatus bei Interjectionen, die, wenn sie einsylbig sind, durch Elision ganz verloren gehen würden, bei Ausrufungen, Anreden u. dergl. gestattet.

Oft ist der Hiatus nur scheinbar. Hierzu gehört der Fall, wenn er durch Elision eintritt, z. B. τεύχε᾽ ἔδωκε; tua erat. Die Elision zwingt zur schnellen Verbindung der beiden Wörter und hebt dadurch die Unterbrechung, die im Hiatus liegt, auf. Endlich fällt durch die Annahme des Digamma im Homer, Hesiod, den spätern epischen Dichtern und im Pindar eine Anzahl von Fällen, wo der Hiatus vorkommt, weg (vgl. Matth. Gr. Gramm. §. 9.).

Weil da, wo eine Haltung oder Pause eintritt, nothwendig auch ein Wort enden muß, so wird auch jeder Vers mit einem Worte schließen müssen. Die sogenannten gebrochenen, mitten im Worte endenden Verse, welche die alten Grammatiker und mit ihnen die neuern Metriker in der höhern, lyrischen Poesie der Griechen annehmen, sind nichts anders, als Reihen, die mit einer oder mehrern folgenden zu einem Verse gehören. Daß man, wenn man die gebrochenen Verse verwirft, in den Gedichten der Lyriker, besonders Pindars, und in den Chören der Tragiker, oft gezwungen ist, ungewöhnlich lange Verse anzunehmen, ist noch kein Grund, die gebrochenen Verse zu statuiren, gegen die sich eine Stelle des Hephästion deutlich ausspricht: πᾶν μέτρον εἰς τελείαν περατοῦται λέξιν. Solche Verse deuten immer auf einen raschen, lebhaften Vortrag, daher sie in Gedichten äolischer Tonart am häufigsten vorkommen. Ganz gleichgültig aber ist es, ob man solche Verse in einer Zeile schreibt, oder sie nach ihren Bestandtheilen trennt.

Wenn hingegen in gewöhnlichen Versmaßen, wie im jambischen Trimeter, im Hexameter, im elegischen Distichon, ein Wort durch zwei Verse durchgeht, so ist dieß eine willkührliche Abweichung vom Gesetze, eine besondere Wirkung hervorzubringen. Indem nämlich die Haltung

dann mitten in das Wort fällt, so erhält es dadurch eine fast monströse Dehnung. Da jedoch der Ernst des poetischen Gedankens sich in der strengen Beobachtung der Form abspiegelt, der Scherz hingegen oft absichtlich die Gesetze übertritt, um gleichsam über seine eigenen Fesseln zu spotten; so wird eine solche Freiheit nur immer in Gedichten minder ernsten Inhaltes anwendbar sein. Das Ungeheure, Große wird durch Verzerrung des Wortes caricaturmäßig gemalt. Zugleich ist zu bemerken, daß ein solches Wort, das durch zwei Verse durchgeht, in der Regel ein zusammengesetztes ist und daß das Versende immer in die Commissur desselben fällt. Einige Beispiele mögen das Gesagte bestätigen. Der Komiker Eupolis bedient sich dieser Freiheit, um ein ungeheures Decret scherzhaft zu schildern:

ἀλλ' οὐχὶ δυνατόν ἐστιν· οὐ γὰρ ἄλλο προ-
βούλευμα βαστάζουσι τῆς πόλεως μέγα.

Horaz, wenn er dem Eide eine komische Wichtigkeit giebt, Sat. II, 3, 180.

praeterea, ne vos titillet gloria, jure-
jurando obstringam ambo.

Derselbe, um das außerordentliche Alter eines Mannes zu bezeichnen, Sat. II, 3, 117:

age, si et stramentis incubet unde-
octoginta annos natus.

Zuweilen zwingt ein Eigenname, der sonst nicht in den Vers gehen würde, den Dichter zu dieser Freiheit, z. B. Simonides bei Hephästion:

ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φάος γένεθ', ἦνικ' Ἀριστο-
γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος·

oder Nicomachus bei Heph.

οὗτος δή σοι κλεινὸς ἐς Ἑλλάδα πᾶσαν Ἀπολλό-
δωρος.

Selbst mit solchen Wörtern, die ihrer Bedeutung nach genau zum Folgenden gehören, als Artikel, Conjunction, Präposition, Interjection schließt ein sorgfältiger Dichter nicht gern den Vers. Wo jedoch dieß vorkommt, muß man am Ende des Verses keine Haltung annehmen, sondern, ohne inne zu halten, zum folgenden übergehen. Dasselbe gilt, wenn zwischen zwei Versen eine Elision Statt findet. Im Lateinischen, wo die zu elidirende Sylbe hingeschrieben wird, entstehen dann scheinbar zu große Verse, die man versus hypermetri nennt, z. B. Virg. Aen. IV, 558.

omnia Mercurio similis vocemque coloremque
et crines flavos et membra decora juventae.

Außer den drei äußern Kennzeichen des Versendes, die nicht im Rhythmus liegen, nämlich der Anceps, dem Hiatus und dem Wortende, giebt es noch eins, das im Rhythmus enthalten ist. Jeder Vers nämlich ist ein bald vollkommneres, bald unvollkommneres Ganze. Als solches hat er einen Anfang (ῥυθμὸς ἔπαρχος) einen Hauptrhythmus (numerus primarius) und einen Schluß (clausula) und muß so in sich abgerundet erscheinen. Ein geschärfter Sinn wird daher in den meisten Fällen ohne jene äußern Kennzeichen einen Vers fassen und ihn von andern sondern können. Wo er es nicht kann, da

ist der Bau des Verses unvollkommen. Denn nicht alle Verse können einen gleichen Grad von Vollkommenheit haben; bald ist der Anfang, bald das Ende mangelhaft. Solche unvollkommene Verse reihen sich in der Regel andern Rhythmen an und bilden mit diesen ein Ganzes.

Die Verbindung der Reihen, aus denen ein Vers besteht, ist bald eine innigere, bald eine losere. Bei jener ist in der Commissur der Reihen keine Haltung, daher weder die Anceps, noch der Hiatus gestattet, auch braucht nicht mit der Reihe ein Wort zu enden; bei dieser kann mit dem Ende der Reihe, auf die eine andere folgt, die Haltung und also auch die Anceps und der Hiatus eintreten. Verse, in denen auf diese Weise die Reihen verbunden sind, nennt man asynartetische στίχοι ἀσυνάρτητοι, versus asynarteti).

Neuntes Kapitel.

Von der Zusammensetzung der Verse und Reihen zu größern rhythmischen Partieen.

Es können einzelne Verse und Reihen wiederholt oder mit andern verbunden werden. Hieraus ergeben sich die verschiedenen Compositionsarten (συστήματα).

Die Aufeinanderfolge eines und desselben Verses heißt eine Composition κατὰ στίχον, stichische Composition. Der Charakter dieser Compositionsart ist Gleichmäßigkeit und Ruhe; daher sie passend im Epos, im dialogischen Theile des Drama (Diverbium) und in gewissen niedern Gattungen der Lyrik, in denen wenig dichterischer Schwung herrscht, gebraucht wird. Von je größerm Umfang das Gedicht selbst ist, einer desto größern Mannigfaltigkeit des Maßes muß der stichisch zu wiederholende Vers fähig sein, damit er nicht durch Einförmigkeit ermüde. So eignet sich der einer unendlichen Abwechselung fähige heroische Hexameter am besten zu dem umfangreichen Epos, der jambische Trimeter zum Zwiegespräch im Drama; hingegen der phaläceische Hendekasyllabus oder der anakreontische Vers wegen ihrer Einförmigkeit nur zu kleinern lyrischen Gedichten.

Eine rhythmische Partie, die aus der Wiederholung gleichartiger Reihen entsteht, nennt man ein σύστημα ἐξ ὁμοίων; systematische Compositionsart. Zwischen den einzelnen Reihen findet in der Regel keine Haltung Statt; daher ist, bis auf gewisse Ausnahmen, mitten im Systeme der Hiatus und die Anceps nicht gestattet, und ein Wort kann zwischen zwei Reihen durchgehen. Am Ende des Systems tritt die Haltung mit allen ihren Folgen: dem Wortende, der Anceps und dem Hiatus, unbedingt ein. Die letzte Reihe des Systems gestaltet sich des Schlusses wegen gewöhnlich katalektisch, oder es wird ein besonderer Rhythmus als Clausel hinzugefügt. Die verhältnißmäßige Kürze eines Systems stempelt es zur Form eines einzelnen

lyrischen Gedankens. Die Einfachheit, die in der Gleichartigkeit der Theile eines Systems liegt, würde mit der Mannigfaltigkeit der Empfindungen der höhern Lyrik schlecht contrastiren; daher kennt diese den Gebrauch derselben nicht. Passender bedienen sich ihrer die ionischen und äolischen Lyriker und die Dramatiker. Bei letztern bilden sie gewöhnlich den Uebergang vom Diverbio zum melischen Theile des Drama; so wie überhaupt der Form nach das System in der Mitte zwischen stichischer und strophischer Composition steht.

Die kleinste Verbindungsweise verschiedenartiger Verse ist die distichische Compositionsart. Die erste Veranlassung dazu gab das Bedürfniß, einem Hauptverse einen andern als Einleitung vorauszuschicken oder als Schluß folgen zu lassen. Ein solcher einleitender Vers heißt στίχος προῳδός, **versus proodus** und ein als Clausel hinzugefügter Vers ein στίχος ἐπῳδός, **versus epodus**. Die größere Abwechselung der Rhythmen und die kleineren rhythmischen Partieen, die diese Compositionsart darbietet, macht sie zum Ausdruck einzelner lyrischer Empfindungen, meist elegischen, (**Distichum elegiacum**), scherzhaften, satirischen oder epigrammatischen Inhalts geeignet.

In der Mitte zwischen Vers und distichischer Composition stehen die asynartetischen Verse. Auch hier ist einem Hauptverse eine Reihe entweder als **proodus** vorausgesetzt, oder als **epodus** angehängt, doch so, daß beide Theile nicht in inniger Verbindung, wie Reihen, die einen Vers bilden, stehen, hingegen auch nicht absolut, wie Verse, die ein Distichon ausmachen, getrennt sind. Es findet daher in der Commissur zweier solche Verse bildenden Reihen bald die Haltung mit ihren Folgen Statt, bald nicht. Dieses Schwanken in der Behandlung macht den asynartetischen Vers zur höhern Lyrik untauglich. Er ist mehr von Epodendichtern gebraucht worden.

Die Verbindung mehrerer Verse zu einem rhythmischen Ganzen nennt man eine Strophe (στροφή, **stropha**). Die Verse sind entweder gleich oder verschieden. Mehreren, gewöhnlich drei gleichen Versen wird zum Schlusse ein Epodus hinzugefügt, der auch zuweilen, wie in der sapphischen Strophe, mit dem vorhergehenden zu einem Verse zusammenschmilzt. Die Zahl der Verse, die zu einer Strophe gehören müssen, ist nicht bestimmt; sie müssen aber alle durch Charakter und Verhältniß sich als Theile eines Ganzen manifestiren. Ein Aggregat von verschiedenen Versen giebt noch keine Strophe. Eine Strophe kann ein- oder mehrmal wiederholt werden. Wenn blos zwei Strophen sind, so kann man annehmen, daß die zweite der ersten entspricht und man nennt dann die zweite Strophe die Gegenstrophe (ἀντιστροφή, **antistropha**). Die größere Mannigfaltigkeit der Rhythmen macht die Strophe zur Form lyrischer Gedanken. Aber auch hier giebt es mannigfaltige Abstufungen von dem Ausdrucke eines einzelnen lyrischen Gefühls, dessen passendste Form die sogenannten äolischen, meist aus vier Versen bestehenden Strophen sind, bis zu den erhabenen Oden an Götter, Heroen und Fürsten, in denen der kunstvollere, mannigfaltigere Bau der dorischen Strophen dem Inhalte sich anpaßte.

So wie man einzelnen Versen einen Epodus als Schluß, oder einen Proodus als Einleitung hinzufügt; ebenso kann man zweien sich

entsprechenden Strophen eine zweite, von ihnen verschiedene, entweder als Schluß folgen lassen, die Epode (ἡ ἐπῳδός sc. στροφή), oder als Einleitung vorausschicken, Proode (ἡ προῳδός), oder als Mittelgesang dazwischenschieben, Mesode (ἡ μεσῳδός). Es ist klar, daß jene dritte Strophe immer zu den beiden andern in einer gewissen Beziehung, die sich im Maße selbst manifestirt, stehen muß, und daß überhaupt drei solche Strophen ein ideales Ganze ausmachen müssen. Wir nennen diese Compositionsart, weil mit ihr gewisse Tanzbewegungen verbunden zu sein pflegten, die chorische. Sie ist der höhern Lyrik eigen, weil der weitere Umfang und die größere Freiheit dieser Form einer lyrischen Stimmung, die nicht die Wirkung eines momentanen, äußern Eindrucks, sondern das Resultat einer tief empfundenen, aus dem Innern stammenden Begeisterung ist, am meisten angemessen erscheint. Sehr kunstvoll haben die dorischen Lyriker und die Dramatiker auf obige Weise theils antistrophisch, theils chorisch mehrere Strophen auf mancherlei Art sich entsprechen lassen, welches mit gewissen Tanzbewegungen zusammenhing.

Es kann ferner eine Anzahl verschiedener Verse auf einander folgen, doch so, daß dieselbe Folge nie wiederkehrt. Bei der höchsten Mannigfaltigkeit, die hier Statt findet, konnte der Dichter leicht in Gefahr kommen, die Einheit, die bei aller Abwechselung das Ganze umfassen muß, zu verlieren. Diese höchst freie rhythmische Composition war dem zügellosen, trunkenen Enthusiasten, den ein Gott, wie Bacchus, anfeuerte, am angemessensten. Daher ist sie die Form der Dithyramben, Päanen und anderer wilden Gesänge. Mit dieser dithyrambischen Compositionsart (συστήματα ἀπολελυμένα) ist die höchste Stufe der Rhythmenbildung erreicht, aber auch der Keim der Verschlechterung gegeben. Man verlor die Anschauung der Einheit und gefiel sich dafür in künstlichen, ewig wechselnden Formen, die bald in Spielereien nicht allein für das Ohr, sondern sogar für das Auge (man denke an die Aexte, Altäre, Leuchter und andere Figuren alexandrinischer Dichter) ausarteten.

Zehntes Kapitel.

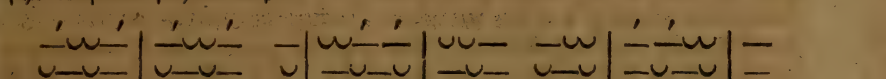
Von der Substitution eines Rhythmus für den andern.

Ein Rhythmus kann nicht für einen andern gesetzt werden, weil jeder seinen eigenthümlichen Charakter hat und durch diesen einen besondern, durch einen andern Rhythmus nicht zu bewirkenden Eindruck hervorbringt. Es ist daher eine eigenthümliche Erscheinung, wenn dennoch Rhythmen mit Rhythmen vertauscht werden. Eine solche Vertauschung ist aber blos als eine Freiheit, die sich gewisse Dichter gestattet haben, zu betrachten.

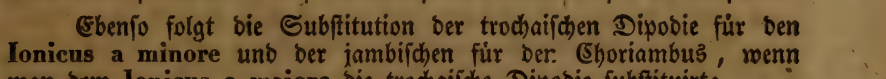
Die Substitution findet nur in den aus dem gleichen und doppelten Geschlechte zusammengesetzten Gattungen Statt; also im Cho-

riambus, Ionicus a majore und a minore. Man hat für sie solche Rhythmen substituirt, die der Anzahl der Zeiten nach ihnen gleich, in ihrer Zusammensetzung aber eurhythmisch sind.

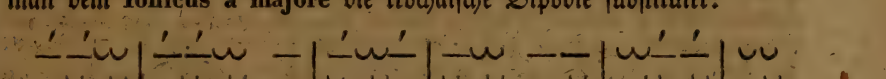
So hat man für den Choriambus die jambische Dipodie gesetzt, woraus sich denn ableiten läßt, daß für die beiden Ionici die trochaische Dipodie stehen muß:



Ebenso folgt die Substitution der trochaischen Dipodie für den Ionicus a minore und der jambischen für den Choriambus, wenn man dem Ionicus a majore die trochaische Dipodie substituirt:



und ebenso die Substitution der jambischen Dipodie für den Choriambus, der trochaischen für den Ionicus a majore, wenn man dem Ionicus a minore die trochaische Dipodie substituirt:



Unwesentlich ist es, daß bei diesen Substitutionen die Füße bald rein gehalten werden, bald nicht. Dieß hängt blos von der elegantern oder minder eleganten Behandlung des Rhythmus ab; daher hat man im Ionicus a majore selbst zwei getrennte Trochäen — ∪ — ∪ gebraucht und sich sogar zwischen beiden den Hiatus erlaubt.

Die Veranlassung obiger Substitutionen liegt in der Arrhythmie der Füße, die man eben dadurch hat mildern wollen. So fiel z. B. in — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — das weichliche Zusammentreffen der Thesen neben dem kräftigen Zusammenstoßen der Arsen unangenehm auf; und man suchte daher durch Substitution der jambischen Dipodie für einen oder den andern Fuß den Vers eurhythmischer zu machen. Das Bedürfniß einer passenden Clausel läßt diese Substitution besonders häufig in dem letzten Fuße vorkommen.

Im Dimeter Ionic. a min. ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — stellt sich besonders der letzte Fuß häufig als trochaische Dipodie dar ∪ ∪ — — — ∪ — ∪ und dann hat man, um das Zusammentreffen dreier Arsen zu vermeiden, die zweite Länge des ersten Ionicus auch in die Kürze verwandelt: ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪. Diese Veränderung hat man Umbrechung des Rhythmus (ἀνάκλασις) und einen solchen Vers einen umgebrochenen (ἀνακλώμενος) genannt.

Auch kam durch die Substitution mehr Mannigfaltigkeit in die Rhythmen und wegen der Verschiedenheit der Formen, σχήματα, die

sie dann annehmen konnten, nannte man sie polyschematistische ῥυθμοὶ πολυσχημάτιστοι.

Der wahre Choriambus unterscheidet sich durch die Substitution der jambischen Dipodie von dem **Dimeter dact. cat. in syllab.** Man muß also den Choriambus, dem die jambische Dipodie entgegensteht, nicht für daktylisch halten; umgekehrt aber beweist das Fehlen der Substitution noch nicht, daß der Rhythmus daktylisch sei.

Die höhere dorische Lyrik (Pindar) verwirft diese Substitution als ihrer Würde zuwider; doch haben sie die Tragiker und zwar so, daß sich oft verschiedene Formen in Strophe und Gegenstrophe entsprechen.

Nicht eine Veränderung des Rhythmus, sondern des Maßes ist es, wenn man für die rationale Zeit die irrationale setzt, oder wenn man die Länge in zwei Kürzen auflöst oder zwei Kürzen in die Länge zusammenzieht.

Eilftes Kapitel.

Cäsur. Diäresis.

Der Versrhythmus ist an Worte, Elemente, die selbst rhythmisch sind, geknüpft. Die Intension der Kraft äußert sich im Verse als Arsis und Thesis, im Worte als hoher und tiefer Accent (Acutus, Gravis), die Extension im Verse als Metrum, im Worte als Quantität. Aus einer wiederkehrenden Folge von Arsen und Thesen, denen ein entsprechendes Metrum substituirt wird, entstehen rhythmische Reihen und zwar ist die kleinste Reihe, durch deren Wiederholung größere entstehen, der Versfuß. Ebenso ist im Wortrhythmus die kleinste rhythmische Einheit der Wortfuß und aus der Aufeinanderfolge von Wortfüßen entstehen Wortreihen. Vers war uns ein begrenztes Ganze aus einer oder mehreren Versreihen, ihm entsprechend ist der Satz, der entweder aus einer, oder mehreren Wortreihen besteht (einfacher, zusammengesetzter Satz). Der distichischen Composition entspricht die Periode aus Vorder- und Nachsatz, der Strophe, Gegenstrophe und Epodus, der Satz, Gegensatz und Nachsatz.

Es entsteht nun die Frage, ob der Versrhythmus den Wortrhythmus völlig deckt, d. h. ob die Arsis auf den Acut, die Thesis auf den Gravis, die Länge auf eine lange, die Kürze auf eine kurze Sylbe fällt, ob eine einfache Reihe einen einfachen Redesatz, ein Vers entweder ebenfalls einen einfachen oder zusammengesetzten Satz, jenachdem er aus einer oder mehreren Reihen besteht, umfassen, ob endlich im Distichon eine Periode aus Vorder- und Nachsatz und in der Strophe, Gegenstrophe und Epodus eine Periode aus Vorder-, Gegen- und Nachsatz durchgeführt sein muß.

Wir haben aber schon oben (Kap. 6.) bemerkt, daß in den alten Sprachen der Wortaccent mit dem Versaccent nicht übereinstimmt, wo-

durch der Rhythmus an Leben und Beweglichkeit gewinnt. Metrum aber und Quantität ist der Vereinigungspunkt, in welchem sich Vers- und Wortrhythmus berühren, weil sonst ein absoluter Widerspruch zwischen beiden Statt finden würde; denn ebenso wenig, wie die Accente, stimmen im Allgemeinen die Füße des Wort- und Versrhythmus und also auch nicht die rhythmischen Reihen und Sätze überein. In der Verflechtung beider liegt Mannigfaltigkeit und Kraft, in der Uebereinstimmung Einförmigkeit und Schlaffheit; doch nicht in allen Rhythmen auf gleiche Weise.

In Rhythmen aus dem ungleichen Geschlechte, welche ihrem Charakter nach lebhaft und beweglich sind, wird die Verschlingung der Wort- und Versfüße passend angewendet, weil diese eben die Lebhaftigkeit erhöht. In fallenden Rhythmen, die ihrer Natur nach schlaff sind, verwischt der Widerspruch beider Füße die weichliche Thesisendung: das Wortende, welches in der Arsis einzutreten pflegt, hebt diese und läßt über die Thesis leichter hinweggehen. Daher lieben jambische, trochaische und dactylische Reihen das Verflechten der Wort- und Versfüße; die anapästischen aber weniger, weil das kräftige Ende auf die Arsis, wenn es mitten in ein Wort fiele, nicht so stark hervortönen würde. Dasselbe gilt von dem Creticus, Choriambus und dem steigenden Jonicus.

Diese Gesetze sind aber nicht so streng, daß sie nicht vielfache Ausnahmen gestatteten, welche, wenn durch sie ein bestimmter Zweck erreicht wird, keinesweges fehlerhaft sind. Auch darf das Streben, Wort- und Versfüße zu verknüpfen, nicht zu weit gehen. Eine zu große Aengstlichkeit ist ebenso tadelnswerth, als eine zu große Nachläßigkeit. Bei allen Gesetzen, welche die Kunst sich vorschreibt, darf die Freiheit nicht verloren gehen; denn das ist eben die wahre Kunst, die in den Gesetzen sich frei bewegt.

Was die Vers- und Wortreihe betrifft, so können sie ebenfalls in einander geschlungen werden, oder das Ende beider fällt zusammen.

Aus der Uebereinstimmung und Disharmonie der Vers- und Wortreihen entspringt der Begriff der Diäresis und Cäsur, *διαίρεσις* und *τομή*, diaeresis und caesura, Abschnitt und Einschnitt.

Podische Diäresis heißt die Uebereinstimmung beider Füße, Hauptdiäresis die Uebereinstimmung beider Reihen und podische Cäsur die Disharmonie beider Füße, so daß der Wortfuß vom Versfuß zerschnitten wird, daher der Name und Hauptcäsur die Disharmonie beider Reihen, so daß die Versreihe früher endet, als die Wortreihe.

Jede Hauptdiäresis und Hauptcäsur ist zugleich eine podische. In der Schrift pflegt man das Ende einer Wortreihe durch eine Interpunction zu bezeichnen, daher die Hauptdiäresen und Hauptcäsuren in die Interpunction fallen, z. B:

ἄρχετε βωκολικᾶς, Μῶσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς

—́⏑⏑—⏑⏑,—́ | — —⏑⏑, | —́⏑⏑— —

Der Vers hat eine Hauptcäsur und eine Hauptdiäresis und zerfällt demnach in drei Reihen.

Der Vers:

integer vitae, scelerisque purus

—́ ⏑ — —, —́ | ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑̄

hat eine Hauptcäsur und besteht also aus zwei Reihen. Dreisylbige Füße, wie der Dactylus, sind einer zweifachen podischen Cäsur fähig: entweder nach der Länge: —́ | ⏑ ⏑, die man, weil sie in der Arsis ist, die männliche nennt, oder nach der ersten Kürze —́ ⏑ | ⏑ *κατὰ τὸν τροχαῖον*, welche, weil sie in der Thesis eintritt, minder kräftig ist und daher dir weibliche heißt.

Cäsur und Diäresis haben einen Zweck, nämlich die Bezeichnung der Reihenenden; der Dichter wird sich daher ihrer nach Belieben bedienen können. Doch sind gewisse Rhythmen mehr zur Diäresis, andere mehr zur Cäsur geneigt. Im Allgemeinen werden solche Rhythmen, welche podische Cäsuren lieben, Hauptcäsuren, Rhythmen, welche zu podischen Diäresen geneigt sind, Hauptdiäresen haben. Trochaische, jambische und dactylische Reihen haben daher meist die Cäsur, anapästische, choriambische, cretische und ionische meist die Diäresis; doch schließen jene die Diäresis, diese die Cäsur nicht absolut aus. So hat z. B. der trochaische katalektische Tetrameter bei Lyrikern meist die Cäsur nach der Arsis des fünften Fußes:

—́ ⏑ — ⏑̄ —́ ⏑ — ⏑̄, —́ | ⏑ — ⏑̄ —́ ⏑ —⏑̄

bei Dramatikern hingegen die Diäresis nach dem Dimeter:

—́ ⏑ — ⏑̄ —́ ⏑ — ⏑̄ | —́ ⏑ — ⏑̄ —́ ⏑ —⏑̄

Es erhellt aus dem bisher Gesagten, daß die Cäsur und Diäresis nicht im Wesen weder des Vers- noch des Wortrhythmus liegt, sondern erst durch die Verbindung beider zum Vorschein kommt. Hieraus folgt, daß es fehlerhaft ist, in der Cäsur mit der Stimme inne zu halten; in der Diäresis aber ist eine kleine Haltung eher gestattet, weil in ihr eine Reihe endet. Dieß ist auch die Ursache, daß, wo mitten in einem Verse pausirt werden muß, da auch eine Diäresis Statt hat, wie im elegischen Pentameter:

—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | —́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —⏑̄

nubila si fuerint nullus amicus erit.

Es entsteht nun die Frage, wie man die Diäresis und Cäsur durch die Stimme bezeichnet. Der Anfang sowohl der Vers- als der Wortreihe pflegt eine stärkere Hebung oder Intension der Stimme zu haben, als das Ende derselben; die Diäresis wird daher durch ein verhältnißmäßiges Sinken der Stimme, die Cäsur hingegen durch ein verhältnißmäßiges Heben derselben bezeichnet. Aus dieser stärkern Intension ist es zu erklären, daß eine an sich kurze Sylbe, wenn sie in der Cäsur steht, für lang gebraucht werden kann. Diese Production

findet jedoch nur in dactylischen Rhythmen und da nur größtentheils bei Epikern Statt.

So wie man die Uebereinstimmung der Vers- und Wortreihen, wie wir oben gesehen, mit Absicht vernachläßigt, um gewisse Wirkungen hervorzubringen, so verhält es sich auch mit den Vers- und Sprachperioden. Ein Wort einer Sprachperiode, das in einen folgenden Vers überläuft, hat einen ähnlichen Nachdruck, als die Sylbe, die in der Cäsur steht, z. B. Hom. Il. I, 51, 52.

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιεὶς,
βάλλ'· ἀεὶ δὲ πυραὶ κ. τ. λ.

Dasselbe gilt auch von den Strophen, die nicht immer mit grammatischen Sätzen schließen; vgl. Pind. Olymp. VI, 49, 50. Pyth. I, 32, 33.

So haben wir in diesem ersten Theile die Lehre von dem Begriff, von den allgemeinen Gesetzen des Rhythmus und von seiner Versinnlichung durch die Sprache gehandelt. Die Betrachtung, wie man den in Worten versinnlichten Rhythmus dem Gesange und der Musik angepaßt hat, liegt außer den Grenzen unserer Wissenschaft und bildet einen Theil der Lehre von der Musik der Alten.

Zweiter Theil.

Von der Anwendung, welche die Griechen und Römer von den Gesetzen des Rhythmus in der Poesie gemacht haben.

Einleitung.

Kurze Uebersicht der Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, mit besonderer Rücksicht auf die metrische Form.

Die griechische Poesie behauptet den Vorzug vor allen andern Volkspoesien, theils weil sie sich von den frühesten und rohesten Anfängen bis zur höchsten Stufe der Vollendung naturgemäß und ohne fremden Einfluß entwickelt hat und wir diesen Entwickelungsgang trotz mancher verlorenen Werke genau verfolgen können, theils weil sie in allen ihren Theilen so harmonisch gebildet erscheint, daß sie mit Recht für alle Zeiten allen Völkern Muster war und sein wird. Die Harmonie offenbart sich hauptsächlich in der Wahl der passendsten Form zu irgend einer Materie und so läßt sich dann rückwärts von der vollendeten Form auf die Vollendung des Stoffes, als des eigentlich geistigen Elements der Poesie, schließen. Da sich in einer Volkspoesie, wie die griechische war, auch nothwendig der Volkscharakter abspiegeln mußte, da bei aller Einheit des griechischen Geistes ein jeder Volksstamm dennoch seine Eigenthümlichkeiten hatte und im Leben, wie in der Poesie behauptete, sie der Materie, wie der Form aufdrückte; so ergiebt sich hieraus, daß man die Metrik nicht allein, wie gewöhnlich geschieht, als Hülfswissenschaft zum bessern Verstehen der alten Dichter, oder als Anleitung, wie man ihnen in eigenen poetischen Versuchen nachahmen könnte, betrachten müsse; sondern daß sie, als System der künstlerischen Form des poetischen Gedankens, einen höhern, historischen Werth habe. Wir sehen daher die Metrik selbst als ein Product des Alterthums an, das ebenso, wie jedes andere Product desselben, den eigenthümlichen Charakter des Producirenden in sich trägt. So wie nun aber bei der Unkenntniß der Form der poetische Stoff nicht seine ganze Wirkung auf unser Gemüth äußern kann und uns daher nur halb verständlich ist; so ist umgekehrt die Kenntniß der Form ohne die des Stoffes ein Leeres, Bedeutungsloses, eine Schale ohne den Kern.

Es folgt hieraus, daß die Kenntniß der alten Poesie eine nothwendige Voraussetzung bei dem Studium der Metrik ist. Was wir hier liefern werden, ist aber nicht sowohl eine in allen Theilen vollständig ausgeführte Geschichte derselben, als vielmehr ein kurzer Umriß, in welchem mit besonderer Rücksicht auf die metrische Form das Wichtigste hervorgehoben werden soll.

Der Ursprung der griechischen Poesie ist in Dunkel gehüllt. So viel läßt sich durch Combination vermuthen, daß sie, wie fast bei jedem Volke, aus dem religiösen Gemüth hervorgegangen ist. Hymnen an Götter und Heroen waren die ersten poetischen Versuche. Da jedoch nie ein eigner Priesterstand, dessen Monopol die Weisheit und Kunst gewesen wäre, unter den Griechen bestanden hat, so war diese Tempelpoesie zugleich populär und trat vom Tempel in das Leben und wurde Volkspoesie, nachdem im trojanischen Kriege die gesammten Griechen zuerst vereint gestritten hatten. Wenn vorher die einzelnen Stamm- und Familienmythen, welche Sänger oder Weise, ἀοιδοί, σοφοί, erzählten, nur den interessirten, den sie unmittelbar angingen; so hatte hingegen die Darstellung dieser Begebenheit, woran jeder Stamm Theilnehmer gewesen war, allgemeines Interesse und wurde daher Grundlage aller spätern Poesie unter jedem Stamme. Waren also Homer und seine Schule auch nicht die ersten Dichter und Sänger, so sind sie dennoch als die Väter der griechischen Poesie zu betrachten, weil sie eben durch die Schilderung derjenigen Begebenheit, welche die Griechen zum ersten Male verbunden hatte, den Kunstsinn allgemein weckten und nährten. Die Form hatten sie aus jener Tempelpoesie entlehnt; denn der heroische Hexameter ist älter, als Homer; er ist der heilige Vers, in dem von den frühesten Zeiten die Menschen zu den Göttern im Gebet und die Götter zu den Menschen durch Orakel gesprochen haben.

Trotz des allen Griechen ansprechenden Geistes, welcher in den homerischen Gesängen herrscht, verleugnen sie dennoch ihr Vaterland Jonien nicht. Die Jonier waren unter allen griechischen Stämmen der zum fröhlichen, heitern Lebensgenuß geneigteste, dem also das Ergötzliche des Epos mehr behagte, als die Reflexion der Lyrik, oder der Ernst der Tragödie.

Den Tempelgesängen näher als die homerischen und spätern cyclischen Epopöen standen die Gedichte des Hesiod (900?): Theogonie, Werke und Tage und Schild des Hercules. Belehrungen über den Ursprung der Götter, Heroen und Menschen, Regeln über das Hauswesen, den Ackerbau und dergleichen vernahm das Volk aus dem Munde der erfahrenern Priester.

Diese episch-didaktischen Gedichte bilden den Uebergang vom Epos zur gnomischen und elegischen Poesie. Die Regierungsform hatte sich nach dem trojanischen Kriege und besonders nach der großen Wanderung der Dorier in den meisten griechischen Staaten geändert. Aus den Monarchieen waren Freistaaten geworden. So verlor sich auch mit der Zeit das Interesse an den Mythen, die meist nur alte Regentenhäuser verherrlichten, die entweder ausgestorben, oder vom Volke vertrieben worden waren. Dafür aber weckte das politische Leben den Volksgeist zu eigenen Reflexionen über Vaterland, Gesetze, Krieg und

dergleichen. Dieß bleibt nicht ohne Einfluß auf die Poesie. Callinus (700), Tyrtäus (680), Solon (590), Theognis (550?) feuern zur Vaterlandsliebe an, ermuntern zur Tapferkeit und Tugend, und rügen die Fehler der Bürger. Andere, wie Mimnermus (630), besingen auf ächt ionische Weise die Freuden des Lebens und ihre Vergänglichkeit und fordern in freundlicher, wehmüthiger Stimmung zum Genusse auf. Simonides von Ceos (500), der größtentheils an Höfen von Königen lebte, giebt der Elegie statt des politischen Geistes einen mehr lyrischen, schwermüthigen Charakter, der ihr von ihm an auch geblieben ist.

Die Form der elegischen Dichtungsart ist aus der epischen entstanden. Die Elegie war nicht, wie das Epos, eine fortlaufende Erzählung, sondern trennte sich in einzelne Gedanken und Sentenzen, γνῶμαι, die freilich alle durch eine Tendenz unter einander zusammenhingen. Der Hexameter wurde zum elegischen Pentameter (eigentlich zwei **Trimetri dactylici cat. in syllab.**) verkürzt, und so bildeten immer ein Hexameter und ein Pentameter ein Ganzes, **Distichon elegiacum**, groß genug zum Ausdrucke eines einzelnen Gedankens. Hiermit ist zugleich die erste Strophe gegeben, nach der sich die spätern lyrischen bildeten. Der Dialekt war in der Elegie, wie im Epos, der ionische; die Musikbegleitung bestand nur aus Blasinstrumenten. Der Flötennomos ist der Elegie eigenthümlich.

Wo einmal eine Poesie vorhanden ist, wird auch bald dem Scherze und Spotte die poetische Seite abgewonnen. Schon dem Homer werden Spottgedichte zugeschrieben (Margites, Batrachomyomachie). Frei äußern kann sich jedoch erst der Scherz unter einer freien Regierungsform und so ist Archilochus (700), ebenfalls dem ionischen Stamme angehörend, der erste namhafte politische Satiriker. Er straft Laster und Gemeinheit, oft unter dem Gewande einer Fabel, oft sogar die Persönlichkeit nicht schonend. Simonides von Amorgos (500) ist uns durch sein Spottgedicht auf die Weiber bekannt. Hipponax (540) war seines bittern Sarcasmus wegen im ganzen Alterthume berüchtigt. Die gewöhnliche und ursprüngliche Form dieser lyrisch-scherzhaften Dichtungsart war der Jambus (**Trimeter jambic. acat.**), weshalb man auch die Dichter dieser Gattung Jambographen nennt.

Der Jambus ist wahrscheinlich nicht viel jünger, als der Hexameter, wenigstens ist er nach dem Muster desselben gebildet; denn ursprünglich scheint man jenen wie diesen podisch, nicht nach Metris gemessen zu haben, wie die meist reinen Jamben der ältern Jambographen beweisen. So bildete sich ein Gegensatz zwischen jambischen und dactylischen Rhythmen. Wie nämlich die Sprache des gemeinen Lebens mehr zum jambischen Rhythmus sich hinneigt, so war auch der jambische Vers die Form für den aus der Gegenwart entnommenen Stoff und später für den Dialog; der dactylische Rhythmus hingegen, als der ruhigere und würdigere, eignete sich besser zur Darstellung einer größern, erhabenern Vergangenheit.

Die Jambographen haben jedoch den sechsfüßigen Jambus nicht ausschließlich gebraucht. Sie bedienten sich theils längerer jambischer

Verse, z. B. Tetrameter, theils ihnen verwandte, trochaische Tetrameter, theils verbanden sie nach der Analogie des elegischen Distichons je zwei Verse mit einander, so daß ein kürzerer einem längeren entweder vorausging, oder folgte. Die Verse selbst waren theils einfache, theils aus verschiedenen Reihen, zuweilen asynartetisch, zusammengesetzte. Archilochus wird als Erfinder der epodischen Compositionsart genannt. Hipponax versah jambische und trochaische Verse (gewöhnlich den **Trimet. jamb. acat.** und den **Tetram. troch. cat.**) durch Umkehrung des letzten Fußes mit einem eigenthümlichen Schlusse, der wegen der auffallenden Arrhythmie eine komische Wirkung hervorbrachte, (hipponacteische oder hinkende Verse, Scazonten oder Choliamben).

Harmloser, als solche Spottgedichte, waren die scherzhaften Lieder der Freude, des Weines und der Liebe, die von dem vorzüglichsten Meister in dieser Gattung, Anacreon (520), anacreontische heißen. Der Dialekt dieser Gedichte war der ionische, die Form der Weichheit des Stoffes angemessen, nämlich entweder der **Dimeter ionicus a minore**, der in seiner umgebrochenen Form dem jambischen Rhythmenfall sich nähert, daher die Ausartung in den Hemiambus, oder glyconische, choriambische, ionische und ähnliche Maße, theils stichisch, theils in Systemen.

An diese ionische Lyrik schließt sich die äolische, die Leidenschaftlichkeit und Heftigkeit, das παθος der Aeoler in sich tragend. Sinnliche, in Schwärmerei ausartende Liebe, Begeisterung für Freiheit und Vaterland sind die Stoffe dieser Dichtungsart. Alcäus (600) und Sappho (612) werden allgemein vom Alterthume als Vollender derselben anerkannt. Die Musikbegleitung sind Saiteninstrumente, vorzüglich die Cithara, der Dialekt äolisch, die metrische Form schon mannigfaltiger, als in den früher erwähnten Gattungen. Theils wiederholen sie einzelne, meist zusammengesetzte Verse, besonders die sogenannten äolischen, aus irrationalen Dactylen mit vorausschreitender Basis bestehend, dactylisch-logaödische und choriambische, theils bedienen sie sich der Systeme, vorzüglich choriambischer, glyconischer und ionischer; endlich erreicht diese Form die höchste Stufe in den sogenannten äolischen Strophen, welche meist aus vier Versen bestehen, von denen der letzte die Clausel bildet (sapphische, alcäische, asclepiadeische Strophe).

Von dieser Art der Lyrik bis zur Vollendung ist nur noch ein Schritt und dieser ist in der dorischen Lyrik gethan. Der dorische Stamm zeichnete sich vor allen andern griechischen Stämmen durch seinen männlichen Ernst und tiefen Sinn aus, und dieses Gepräge trägt auch seine Poesie. In ihr herrscht leidenschaftslose Ruhe und Gleichmäßigkeit, Freiheit des Geistes und vollkommne Harmonie des Verstandes und der Phantasie, mit einem Worte, was die Griechen ἠθος nennen. Zuerst ausgebildet haben diesen Styl Alcman (660), Stesichorus (550) und Ibycus (550), zur Vollendung aber haben ihn gebracht der großartige und erhabene Pindar (st. 442.), der philosophische, reflectirende Simonides und der heitere, anmuthige Bacchylides (450). Verherrlichung der Götter (Hymnen, Päanen, Dithyramben, Prosodien, Parthenien, Hyporchemata) und der Sieger in den heiligen Kämpfen (Epinikien, Enkomien, Skolien) war der gewöhnliche Stoff

dieser Lyrik. Die Form gestaltet sich dem Inhalt gemäß: der Dialekt ist ein nach epischer Sprache modificirter Dorismus. Statt der einfachen äolischen Strophe wurde die zusammengesetztere dorische gebildet, die, weil sie zugleich zum Tanze bestimmt war, zur Strophe, Gegenstrophe und Epode sich erweiterte. Der größern metrischen Vollkommenheit und der Tanzbewegung angemessen war auch die musikalische Begleitung. Die Tonart, in der ein dorisches Gedicht componirt ist, bestimmt seinen untergeordneten Charakter. Wir unterscheiden in den Ueberresten dorischer Lyrik vornehmlich drei Tonarten: die dorische, lydische und äolische und nach diesen drei untergeordnete Style, die alle durch Inhalt, Sprache, Rhythmus, Gesang, Musikbegleitung und Tanz von einander unterschieden waren. Ernst und männlich war der dorische, süß und weichlich der lydische, kühn und leidenschaftlich der äolische.

Eine Abart der dorischen Lyrik ist die dithyrambische Poesie, als deren Erfinder Arion (620) gilt und die sich später in Athen zu einem eigenthümlichen Style ausbildete. Eine trunkene Begeisterung ist der hervorstechende Charakter dieser Gattung, und diesem gemäß erscheint auch die Form. Das Metrum bestand, besonders seit Timotheus (400), aus immer wechselnden Rhythmen voll kühner Maße und rascher Uebergänge, die höchste Mannigfaltigkeit, bei der die Einheit schon verschwindet, worin also schon die Folgen der Ueberbildung sichtbar sind. Auch die Musik in phrygischer Tonart zu Blasinstrumenten und der Tanz von cyclischen Chören ausgeführt, hatten einen wilden, betäubenden Charakter.

Aus der lyrischen Poesie, und zwar unmittelbar aus dem Dithyrambus, bildete sich in Athen eine eigenthümliche, poetische Gattung: das Drama. Bacchische Feste wurden durch Gesänge an Dionysos in Athen, wie in andern Städten gefeiert. Zwischen den einzelnen Gesängen trat einer oder der andere auf, der die Thaten des Gottes erzählte und mimisch darstellte. Aus diesem lyrischen und epischen Element soll Thespis (590) die ersten Dramen gebildet und aus dem Stegereife aufgeführt haben. Wie unvollkommen sie auch gewesen sein mögen, so fanden sie doch Nachahmer. Man erweiterte den Stoff, indem man die alleinige Beziehung auf Bacchus aufgab und dagegen andere Mythen von minder heiterem Charakter bearbeitete.

So trennte sich die Tragödie von dem Satyrdrama. In jener erscheint der Mensch im Kampfe mit dem Schicksal, mit den Göttern und mit seiner eigenen Leidenschaft. Es erhebt uns, daß er den Kampf mit diesen Mächtigen wagt, daß seine Freiheit im Gefühl eigener Kraft sich dem Nothwendigen widersetzt, daß er männlich fällt, wenn ihn das Unvermeidliche trifft. Das Satyrdrama sollte als Nachspiel den durch die Tragödie wehmüthig und ernst gestimmten Zuschauer erheitern. Es bewegte sich in derselben mythischen Welt und war oft nicht ohne Beziehung auf die eben aufgeführten Tragödien (Tetralogie); stellte aber seine Personen unter minder traurige Verhältnisse, ließ sie sich aus Verlegenheiten durch einen listigen Streich heraushelfen und ergötzte besonders durch die Scherze des Satyrchores.

Wie nun der dramatische Stoff in zwei Haupttheile zerfällt: in den epischen oder dialogischen und in den lyrischen oder melischen, so auch die Form. Der jambische Trimeter, durch Zulassung des irrationalen Maßes schwerer und würdiger gemacht, ist die gewöhnliche Form für den Dialog, im Satyrdrama bewegt er sich durch Auflösungen leichter. Zuweilen wechseln die Dichter mit dem katalektischen trochaischen Tetrameter ab. Den Uebergang vom dialogischen zum melischen Theile bilden die anapästischen Systeme. Der melische Theil selbst ist seiner metrischen, orchestrischen und musikalischen Form nach dorisch. Er besteht aus größern rhythmischen Partieen, die sich theils strophisch, theils chorisch, zuweilen dithyrambisch gestalten und damit hing auch der Tanz und die Musikbegleitung zusammen. Der Dialekt des Drama's ist der attische, doch ist besonders der melische Theil mit manchen epischen und dorischen Formen ausgestattet.

Für die größten Meister der Tragödie gelten Aeschylus (st. 456), Sophocles (st. 406) und Euripides (st. 406). Im Aeschylus ist das lyrische Element noch überwiegend; daher nimmt der Chor einen großen Theil seiner Stücke ein; er ist erhaben, kräftig, kühn und von reicher Phantasie. Im Sophocles herrscht die schönste Harmonie zwischen dem Lyrischen und Epischen: er ist edel, zart, religiös, seine Sprache ungeziert und würdig, Anlage und Ausführung der Fabel vortrefflich. Mit ihm hat das Drama die höchste Vollendung erreicht. Im Euripides ist das Lyrische, der Chor, schon nicht mehr wesentlicher Theil des Drama's, vielmehr steht er oft ganz ohne Beziehung auf die Handlung. Seine Tragödien sind ganz auf den momentanen Effect und auf Rührung berechnet. Der Einfluß der Sophisten ist besonders sichtbar in den häufigen moralischen Sentenzen und Redekünsten, die er durch seine Personen zur Schau bringt. Seine Sprache ist größtentheils natürlich und schön, zuweilen geziert. Auch in der Form ist er minder correct, als seine beiden Vorgänger.

Neben der Tragödie bildete sich aus denselben lyrischen und epischen Elementen die Komödie als Gegensatz jener. Die Tragödie veranschaulicht eine mythische Vorwelt; sie ist daher ernst und erhaben, wie diese selbst. Die Komödie spricht sich über die Mitwelt aus, über die Staatsverfassung, über Bürgerleben, Volksglauben, Dichtkunst, Philosophie; sie ist daher spottend und satirisch, besonders zu einer Zeit, wo sich Alles zum Schlechtern neigt. Die Hauptbedingungen, unter denen allein diese Gattung gedeihen und vortheilhaft wirken konnte, sind Freiheit des Staates, die öffentlich über dessen Gebrechen zu reden gestattet und ein Mann, der den Zustand der Dinge richtig auffaßt, die wahren Mängel einsieht, und die Mittel kennt, wodurch man ihnen begegnen könnte, welcher Witz, Laune und Phantasie in reichem Maße besitzt, um selbst bittern Wahrheiten bei dem Volke Eingang zu verschaffen und der endlich muthig genug ist, öffentlich auf die Gebrechen aufmerksam zu machen. Im Aristophanes (431) und seiner Zeit findet sich Alles vereinigt. Außer ihm werden noch als Komiker genannt Cratinus, Eupolis, Pherecrates und Plato.

Die Form dieser Gattung ist ihrem Wesen nach der der Tragödie gleich, nur gestattet sie mehr Freiheiten. Der jambische Tri-

meter wird durch häufigere Auflösungen und Zulassung des Anapästen leichter. Dasselbe gilt vom trochaischen Tetrameter. Eigenthümlich sind der Komödie der katalektische jambische Tetrameter, der katalektische anapästische Tetrameter (versus Aristophaneus) und mehrere dactylische, glyconische und choriambische Maße (Metrum Eupolideum, Cratineum, Platonicum, Choriambicum polyschematistum, Priapeum u. dergl.), die besonders in der Parabasis häufig vorkamen. Die Chöre haben wechselndere, schnellere und weniger würdige Maße, als in der Tragödie. Besonders beliebt sind die συστήματα ἐξ ὁμοίων. Als später Athens freie Verfassung untergegangen war (410) und der verarmte Staat den komischen Chor nicht mehr unterhalten konnte, entstand aus jener alten Komödie die sogenannte mittlere, welcher der politische Charakter fast gänzlich fehlte. Sie spottete jetzt über die Fehler einzelner Menschen unter erdichteten Namen und Verhältnissen. Wir haben von dieser Gattung ein einziges Stück des Aristophanes, den Plutus. Aus Antiphanes und Alexis Komödien dieser Art haben wir nur Bruchstücke.

Hiermit schließt die eigentliche Entwickelungsgeschichte der griechischen Poesie; was die Griechen später leisteten, ist Nachahmung theils eben der frühern Meisterwerke, theils ausländischer Poesie. Die Ausbildung der Form ist hiermit auch abgeschlossen. Zu den früher nicht bearbeiteten Stoffen benutzt man vorhandene metrische Formen, die freilich darnach eigenthümlich modificirt wurden, nicht selten aber so, daß solche Modificationen in geschmacklose Künsteleien und Spielereien ausarteten.

Die Gründe, warum die Schöpferkraft der Griechen plötzlich versiegte, liegen theils in äußern, durch Philipp und Alexander herbeigeführten Verhältnissen, welche das politische Leben der Griechen zerstörten, womit denn auch das eigenthümliche Volksleben und die Poesie abstarben. Es bildet sich ein eigener Gelehrtenstand, besonders in Alexandrien, der allein nur noch die frühere Litteratur kennt und nachahmt, das Volk hat sie vergessen; daher bleiben ihm auch die Nachahmungen fremd. Nachtheilig wirkt ferner die größere Berührung mit den Fremden, die Verpflanzung der geistigen Thätigkeit aus dem alten classischen Boden in einen fremden nach Alexandrien, Pergamum und Rom, der immer größere Verfall der Sitten, die Verarmung des Volkes, die unruhigen, kriegerischen Zeiten. Theils aber liegt der Grund des Stillstandes in der Beschaffenheit der Poesie selbst. Sie hatte sich ohne Sprung bis zur höchsten Stufe entwickelt und schon drohte sie durch Ueberbildung auszuarten, wie der spätere Dithyrambus und Euripides nicht undeutliche Spuren davon in sich tragen. Daher ist dieses plötzliche Absterben der eigentlich griechischen Poesie kein zu frühzeitiger Tod, den wir zu bedauern hätten, sondern ein natürlicher, wie ihn jede Litteratur erleiden muß, nachdem sie eine gewisse Vollendung erreicht hat; es ist vielmehr ein Vorzug, daß sie sich nicht selbst überlebt hat, wie die römische.

Nachgeahmt werden von den Kennern der alten griechischen Litteratur fast alle poetische Gattungen. Sie glänzen durch Fülle der Gelehrsamkeit, Schönheit der Sprache, Wohllaut der Rhythmen. Unter

den Epikern ist der namhafteste Apollonius aus Rhodus (196), der den Argonautenzug beschrieben hat. Beliebt sind besonders die Lehrgedichte. Man sucht das Wissen, das sich grade in dieser Periode sehr erweiterte, mit der Poesie zu verbinden. Ausgezeichnet in dieser Gattung sind Aratus (245) wegen seiner Phänomena und Diosemeia und Nicander (160) wegen seiner Theriaca und Alexipharmaca. In der lyrischen Poesie erstreckt sich die Nachahmung vorzüglich über jene leichtern ionischen und äolischen Gattungen: den Hymnus, die Elegie, das Epigramm, das anacreontische Gedicht, Scolien. Die ausgezeichnetsten Lyriker sind Callimachus (272), den die Römer häufig benutzt haben und Cleanthes (260), bekannt durch seinen Hymnus an den Zeus. Ein großer Theil solcher lyrischen Versuche aus dieser und späterer Zeit ist uns in der Anthologie erhalten, als deren ersten Sammler man den Meleager (100) nennt. Unter den Nachahmern der dramatischen Dichtungsart sind die bekanntesten Lycophron (274) durch seine Cassandra, Sositheus (275) wegen seiner Satyrdramen und Rinthon (275) wegen seiner Parodieen.

Eine eigenthümliche Erscheinung des alexandrinischen Zeitalters ist der Mysticismus, aus orientalischen Ideen hervorgegangen. Poetisch tritt er zum Vorschein in der Nachahmung und Benutzung jener alten mythischen Mystagogen Orpheus, Musäus, Linus, Olenus u. a.; daher die Theogonieen, Hymnen, Epos, Lehr- und Spruchgedichte, die unter dem Namen jener in dieser und späterer Zeit ans Licht traten.

Je weiter sich die Zeit von jener classischen entfernt, desto sparsamer und dürftiger werden die Nachahmungen, aber eigentlich aufgehört haben sie erst dann, als endlich der letzte Zufluchtsort der altgriechischen Litteratur und Sprache, Constantinopel, gefallen war (1453). Nennenswerth sind aus der spätern Zeit als Didaktiker Oppianus (200 n. Ch.) wegen seiner Cynegetica und Halieutica, Dionysius Periegetes (200) wegen seiner Erdbeschreibung, als Epiker Quintus Smyrnäus (450?) wegen seiner παραλειπόμενα Ὁμήρου, Musäus (430?) wegen des Epos Hero und Leander, Nonnus (490) wegen der Dionysiaca, Tryphiodorus (500) wegen seiner Ἰλίου ἅλωσις und Coluthus (500) wegen des Raubes der Helena. Michael Psellos (860) wagte es zuerst, die alterthümliche Form umzustoßen. Er ist der Vater der sogenannten politischen Verse, in denen nur die Sylben gezählt werden ohne Rücksicht auf ihren prosodischen Werth.

Eine eigenthümliche Volkspoesie, welche die Griechen häufig nachahmten, blühte in Sicilien. Der Anfang dieser, so wie überhaupt der italischen Poesie, ist mehr dramatischer Art: Wechselgesänge der Hirten auf dem Lande, in denen sie theils Erinnerungen aus der Vorzeit auffrischten und das Leben und die Thaten verstorbener Heroen und Hirten (Polyphem, Daphnis, Komatas) mimisch darstellten, theils gegenseitig mit einander scherzten und auf bekannte Verhältnisse aus ihrem Leben anspielten. So hatte auch diese Poesie eine ernsthafte, mehr die Vorwelt schildernde und eine scherzhafte, die Gegenwart betreffende Seite. Die theils großartigen, theils reizenden Naturscenen, welche Sicilien darbot, mußten bald den Sinn für die Natur unter den Hirten

wecken; es ist ihnen daher jene poetische Malerei eigenthümlich, aus der sich dann leicht auch der Hang zur Natürlichkeit und zur treuen Copirung der Wirklichkeit erklärt, so daß hierin der charakteristische Unterschied dieser und der griechischen Poesie liegt.

Durch die Schrift haben die sicilischen Bewohner ihre poetischen Leistungen nicht zu erhalten gesucht; sie sind uns daher nur aus den Nachahmungen der Griechen bekannt. Epicharmus (486) war einer der ersten, der auf die sicilische Volkspoesie aufmerksam gemacht, sie griechisch wiederzugeben versuchte. Er bearbeitete vorzüglich sicilische und andere ihnen ähnliche Mythen dramatisch, die den Charakter des Frohsinns und der Gemüthlichkeit hatten; daher nannte man diese bukolischen Dramen Komödien, wiewohl sie sehr von der attischen Komödie verschieden waren. Die Beziehung auf das öffentliche Leben, wie überhaupt auf die Gegenwart, die in dieser herrschend ist, fehlte jenen, obgleich sie Spott und Satire nicht völlig ausschlossen. Einen Chor scheinen die Stücke des Epicharmus nicht gehabt zu haben. Der Dialekt war der sicilisch-dorische; die metrische Form die des dialogischen Theils der griechischen Dramen. Er soll den **Tetrameter anapaest. cat.** oder den sogenannten aristophanischen Vers erfunden haben.

Den aus der Wirklichkeit entnommenen Stoff benutzte Sophron (430) zur Ausarbeitung einer eigenthümlichen dramatischen Gattung, die man eben wegen der Nachahmung des Vorhandenen μῖμος genannt hat. Sein Hauptverdienst bestand in der Schärfe und Feinheit der Beobachtung und in der lebhaften Darstellung des Aufgefaßten. Eine eigentliche Handlung scheint in den Mimen nicht gewesen zu sein; man schilderte vielmehr Scenen aus dem gewöhnlichen Leben. Für diesen ganz prosaischen Stoff paßte auch keine poetische Form; deßhalb schrieb Sophron seine Mimen in sicilisch-dorischer Prosa.

Als später auch die letzten Spuren eines eigenthümlich bukolischen Lebens in Sicilien verschwunden waren und auch diese Gattung aufgehört hatte, Volkspoesie zu sein, suchten spätere Dichter die Vergangenheit auf eine mehr epische Weise zu vergegenwärtigen und so entstand das bukolische Epos oder Idyll. Der ausgezeichnetste Meister dieser Gattung ist Theocrit (280). Er ist glücklicher Nachahmer des Epicharm in der Behandlung mythischer Stoffe und des Sophron in der mimischen Darstellung, ein zartfühlender Dichter und geistreicher Beobachter. Die Form seiner Gedichte ist die epische, der heroische Hexameter, doch durch einen bestimmten Abschnitt (τετραποδία βουκολική) eigenthümlich modificirt, wahrscheinlich nach dem Muster des Stesichorus, der in seinen bukolischen Gesängen sich des Hexameters bedient hat. Dieser bukolischen Poesie ist auch der Wechselgesang (ᾆσμα ἀμοιβαῖον) und der Refrain oder Schaltvers (**versus intercalaris**,) eigen. Letztern hat Aeschylus wahrscheinlich in Sicilien kennen gelernt und im Agamemnon und den Eumeniden angewendet. Nächst Theocrit sind Bion (280) und Moschus (280) als Bukoliker ausgezeichnet.

Nicht ohne Einfluß war diese das gewöhnliche Leben copirende Gattung auf die Ausbildung der neuern Komödie in Athen. Die

Komödie hatte nach und nach alle Beziehungen auf die Wirklichkeit verloren. Wenn nämlich in der ältern Komödie die Persönlichkeit nicht geschont wurde, wenn in der mittlern die Angriffe auf wirkliche Personen nur unter erdichteten Namen gestattet waren, so fehlte der neuern der politische Charakter gänzlich. Dafür aber näherte sie sich dem Mimus durch eine treue Darstellung der Menschen aus den verschiedensten Ständen und durch eine feine Charakteristik, unterschied sich aber dadurch, daß diese Charakterschilderung und mimische Darstellung nicht als ihr einziger Zweck erschien, sondern daß beides in eine interessante, zu mancherlei lächerlichen Situationen Gelegenheit darreichende Begebenheit, die durch das Ganze durchgeführt war (**fabula**), verflochten wurde. Einen Chor hatte diese Art der Komödie nicht, daher beschränkte sich ihre metrische Form größtentheils nur auf diejenigen Metra, deren sich die frühern Dramatiker in den dialogischen Partieen zu bedienen pflegten. Die verschiedenen Zustände von der größten Ruhe bis zur höchsten Leidenschaft scheinen sie treffend durch die verschiedenen jambischen, trochaischen, anapästischen und cretischen Maße bezeichnet zu haben. Als Meister dieser Gattung, von denen uns nur Fragmente und Nachahmungen der Römer erhalten sind, nennen wir Aleris (330), Menander (320), Philemon (300) und Diphilus (300).

Diese dramatisch-mimische Gattungen sind es vorzüglich, welche der griechischen Poesie bei den Römern Eingang verschafften. Es trug nämlich die eigenthümliche Volkspoesie, welche älter ist, als die Nachahmung der Griechen, den allgemeinen italischen Charakter und war daher zwar roher, als die sicilische, aber der Art nach ihr nicht unähnlich. Eine Tempelpoesie hatten die Römer zwar auch, die aber höchst kunstlos war und wohl eigentlich nie zugleich Volkspoesie gewesen zu sein scheint; vielmehr war sie das Eigenthum einzelner Priestercollegien, die ihren Ursprung aus Etrurien hatten. Noch lange pflanzte sich diese Poesie fort, wurde aber dem Volke und sogar den Priestern selbst immer unverständlicher. Die ursprüngliche Form dieser heiligen Gesänge war der saturnische Vers, in welchem Saturn und Faunus, wie bei den Griechen die Götter in Hexametern, ihre Orakel ertheilten. Wie es scheint, herrschte in diesem Maße der Sprachaccent, die Quantität der Sylben konnte nicht beachtet werden, weil sie erst später durch die Nachahmung der Griechen sich ausbildete.

Die neben dieser Tempelpoesie bestehende Volkspoesie war ganz roh und kunstlos. Vorherrschend ist die amöbäische und dialogische Form, weil sie eigentlich blos aus gesellschaftlichen Unterhaltungen entstanden ist. Der Stoff ist größtentheils aus der Gegenwart entnommen; daher ein Gemisch von lustigen Erzählungen, Stadtneuigkeiten, Schilderungen, Spott über bekannte Personen und Verhältnisse, Erheiterungen durch Witz, weise Lebensregeln, aber Alles ohne einen bestimmten Plan und diese bunte Mischung bezeichnete man passend mit dem Worte Satura, Satire. Eine untergeordnete Gattung bildeten die frechen Späße der zu einer Hochzeit oder sonst einem Freudenfeste Versammelten, die sogenannten Fescenninen. Ernsthafterer Art, aber ebenfalls ohne allen poetischen Werth und durchaus nicht mit dem Epos der Griechen zu vergleichen, sind die Gesänge, welche nach Cicero (**Tusc.**

I, 2) die alten Römer während öffentlicher Gastmäler, die man zu Ehren der Götter anstellte, abwechselnd zur Flöte sangen, in denen sie die Thaten der Götter und Vorfahren verherrlichten.

Als gelehrte Griechen anfingen, griechische Dichter ins Lateinische zu übersetzen, und die griechische Poesie dem größern Haufen zugänglich machten, trat zuerst jene italische Nationalpoesie in Gegensatz mit der griechischen. Den Vereinigungspunct bildete das Drama, besonders das neuere Lustspiel. Livius Andronicus (240) übersetzte griechische Stücke und brachte sie auf die Bühne und seinem Beispiele folgten Cn. Nävius (230) und Q. Ennius (200). Dem Volke behagte wohl am meisten das Lustspiel wegen seiner größern Verständlichkeit und Aehnlichkeit mit den herrschenden italischen Gattungen. Für die Tragödie hatte der rohe Haufe weniger Sinn. Wenn ihn etwas anzog, so war es die äußere Pracht, womit sie dargestellt wurde, auch mochte ihm wohl die mythische Welt und das eigentlich griechische Leben, in dem sich die Tragödie bewegte, zu fremd sein, als daß er daran hätte Gefallen finden können; wiewohl es nicht an Beispielen fehlt, daß man vaterländische Stoffe benutzt hat, aber eben die Seltenheit solcher Erscheinungen läßt vermuthen, daß man dem Volke trotz dem kein großes Behagen für die Tragödie einflößen konnte.

Bei der größern Gunst, die das Lustspiel genoß, konnte es nicht fehlen, daß auch die römische Satire, die man zum Unterschiede von der spätern die dramatische nennt, eine Umformung erlitt und dieß besonders dadurch, daß man in sie eine Fabel legte. Damit nun aber die ächt italische Form mit dem Stoffe, wenn man ihn aus griechischen Lustspielen genommen hätte, nicht in Widerspruch stände, wählte man die Atellane, eine Art Schauspiel, das in der Nachbarschaft von Rom, in Campanien, lange schon vorhanden war. Die Atellanen waren Mimen, in welchen campanische Bauern die Hauptpersonen spielten. Die Anlage der Fabel mußte höchst einfach sein, da auch diese Stücke nur, wie die Satire, improvisirt wurden; Hauptsache blieb immer noch der Scherz und die treue Darstellung der Wirklichkeit. So finden wir einen Gegensatz zwischen Fremdem und Eigenem; je mehr aber die Römer mit den Griechen bekannt wurden, desto mehr suchten sie das Eigene zu gräcisiren und desto unbedeutender wurde der Unterschied. So erhielt auch die Atellane in spätern Zeiten durch Pomponius eine griechische Form, wie sie das griechische Lustspiel hatte und schmolz endlich mit dem Mimus zusammen, dem die Römer ebenfalls die Form des griechischen Lustspieles gegeben hatten. Eine andere, diesen ähnliche Gattung war die sogenannte fabula togata, eine Art Lustspiel, welche ächt römische Sitten und Charaktere schilderte, indeß in der fabula palliata griechische dargestellt zu werden pflegten. Die Form aller dieser Gattungen war die des griechischen neuern Lustspiels: jambische und trochaische Maße, Anapästen, Cretici u. a. Eine Eigenthümlichkeit ist das bacchische Metrum, welches den Römern den Dochmius ersetzte, den sie wenig oder gar nicht gebraucht zu haben scheinen. Alle diese heftigern Maße wurden in einem gesangähnlichen Recitativ vorgetragen, daher heißen solche Partieen Cantica; die ruhigern trochaischen und jambischen Maße wurden als Metra des Dialogs ohne Musikbegleitung

declamirt. In der Behandlung der Verse sind die Römer weit freier, als die Griechen, offenbar weil der Vers immer noch einige Abhängigkeit vom Accent hatte.

Die ausgezeichnetsten Meister dieser dramatischen Gattungen sind folgende: im Trauerspiel: Nävius, Ennius, M. Pacuvius (150), L. Attius (140); in der fabula palliata: Livius Andronicus, Nävius, M. Accius Plautus (184); Cäcilius Statius (170), P. Terentius Afer (105); in der fabula togata: C. Afranius (134); in der Atellane: L. Pomponius (94), Q. Novius (90); in dem Mimus: P. Syrus und Decimus Laberius (40).

Durch diese dramatischen Gattungen wurde die Satire, dieser ächt römische Mimus, in den Hintergrund zurückgedrängt. Sie verlor nach und nach ganz ihren dramatischen Charakter und näherte sich der episch-didaktischen Form. Man schrieb jetzt Satiren, anstatt daß sie vorher improvisirt wurden. Die Satiren des Ennius und Pacuvius scheinen sich jedoch noch nicht gänzlich von der dramatischen Form losgesagt zu haben; Ennius Lucilius (130) erst gab ihr diejenige episch-didaktische Form, die ihr von da an auch geblieben ist. Wir haben von ihm blos Fragmente.

Dem Volke noch fremder, als jene oben genannten dramatischen Gattungen, waren die epischen und lyrischen Gedichte, in denen größtentheils die Form, wie der Stoff von den Griechen entlehnt war. Das Epos brachte Livius Andronicus nach Rom durch seine Uebersetzung der Odyssee in saturnischem Maße. Nävius schrieb in demselben Versmaße den zweiten punischen Krieg und Ennius in Hexametern die ältere römische Geschichte.

Beliebt war vorzüglich das Lehrgedicht. Auch hierin versuchte sich Ennius zuerst; am berühmtesten ist jedoch das Gedicht des T. Lucretius Carus (60) de rerum natura. Der Hexameter, dessen sich diese Dichter bedienten, unterschied sich wesentlich durch seinen nachlässigern Bau von dem spätern, kunstvollen der Epiker der augusteischen Zeit.

Unter den Gattungen der griechischen Lyrik fand besonders die ionische und äolische unter den Römern Aufnahme, theils wegen der größern Verständlichkeit und Leichtigkeit des Stoffes, die sie auch zur Nachahmung geeigneter machen mußte, theils wegen der einfachern Form, der sich die minder gebildete Sprache leichter anschmiegte. Der namhafteste Lyriker aus der voraugusteischen Zeit ist C. Valerius Catullus (48). Seine Muster sind Sappho, Anacreon, Archilochus und Hipponax, die metrische Form seiner Gedichte ist daher höchst mannigfaltig: den Hexameter braucht er in dem kleinen epischen Gemälde Epithalamium Pelei et Thetidis, das elegische Distichon in den Elegieen und Epigrammen, in den kleinern, lyrischen Gedichten wechseln jambische Maße (besonders der Trimeter claudus), der sogenannte Hendecasyllabus, der priapeische Vers, Galliamben, sapphische und glyconische Strophen.

Die Nachahmung der Griechen gedieh am herrlichsten unter den Römern im Zeitalter des Augustus. Ausgezeichnete Köpfe voll Gelehrsamkeit und Geschmack studirten griechische Muster und suchten sie nicht

allein in Rücksicht auf den Stoff, sondern vorzüglich auch in der Form dem Charakter der lateinischen Sprache gemäß wiederzugeben. Die Epiker folgten größtentheils alexandrinischen Dichtern, offenbar den besten Mustern einer vernünftigen und zugleich gelehrten Nachahmung des classischen Alterthums. Die ausgezeichnetsten Epiker dieser Zeit sind P. Virgilius Maro (st. 19 v. Ch.) wegen seiner Aeneis und P. Ovidius Naso (st. 17 n. Ch.) wegen seiner Verwandlungen. Durch sie erhält der lateinische Hexameter die höchste Vollendung und Schönheit. Im Lehrgedicht ragen ebenfalls beide vor ihren Zeitgenossen hervor. Virgils Gedicht über den Landbau und Ovids Kunst zu lieben und seine Fasten sind das Beste, was wir in dieser Art aus dem ganzen Alterthume besitzen. Auch das idyllische Epos fand an Virgil einen glücklichen Bearbeiter, wiewohl er hinter seinem Muster Theocrit weit zurückbleibt.

Besonders beliebt ist die Elegie, vorzüglich nach dem Muster des Callimachus. Durch Zartheit, Innigkeit und Tiefe ist Albius Tibullus (st. 18 v. Ch.), durch Gelehrsamkeit und Schmuck Sext. Aurel. Propertius (st. 15. v. Ch.), durch Leichtigkeit und Leichtfertigkeit Ovid ausgezeichnet.

Der größte Meister der römischen Lyrik ist Q. Horatius Flaccus (st. 8 v. Ch.). Bei aller Abhängigkeit von den Griechen ist er doch selbst Schöpfer und Erfinder. Am deutlichsten offenbart sich dieß in der metrischen Form, der er durch höchst einfache Modificationen den der lateinischen Sprache angemessenen Charakter der Kraft und Würde zu geben gewußt hat. Seine Muster sind die äolischen Lyriker Sappho und Alcäus und, besonders in den Epoden, Archilochus.

Bei seiner Vielseitigkeit umfaßte Horaz auch die letzten Ueberreste einer ächt römischen Poesie, die noch in der Satire vorhanden waren, und brachte sie zur höchsten Vollendung. Seine Satiren enthalten einen Schatz von ächtem Witz, von feinen Bemerkungen über die damalige Lage der Dinge, über Litteratur und Sitten, von praktischer Philosophie und immer geltenden Lebensregeln. Aehnlich sind die Briefe, eine eigene poetische Gattung, die die Griechen nicht kennen, Mittheilungen an Freunde über die verschiedensten Gegenstände, voll Heiterkeit und Witz, im leichten poetischen Gewande. Beider Gattungen Form ist der Hexameter, dessen absichtlich nachläßiger Bau dem die Wirklichkeit nicht überschreitenden Stoff angemessen ist und so sehr, als möglich, Kunst und Nachahmung des Fremden vergessen machen soll.

Auch das Drama wird in diesem Zeitraum dem griechischen immer näher gebracht durch sorgfältigere Nachahmung griechischer Muster. Was es aber an Kunst gewann, scheint es an Eigenthümlichkeit verloren zu haben. Als Trauerspieldichter sind ausgezeichnet L. Varus (18 v. Ch.) wegen seines Thyestes und Ovid wegen seiner Medea. Das Lustspiel fand wenig Bearbeiter, offenbar weil die Pantomime, wofür Augustus eine besondere Vorliebe hatte, es von der Bühne verdrängte.

Nach dem Tode des Augustus werden die Spuren der Ueberbildung und somit des Verfalls der Poesie sichtbar. Ueberwiegend ist die Form, ihr widmet man alle Sorgfalt. Die Rhetorik flüchtet sich, als

die monarchische Verfassung die Beredtsamkeit aus dem öffentlichen Leben verdrängt hatte, in die Poesie und übt da einen schädlichen Einfluß aus. Statt wahrer poetischer Begeisterung findet man häufig nichts, als declamatorischen Schwulst. Die Reinheit der Sprache, wie überhaupt alles wissenschaftliche Streben, verliert sich seit Hadrian immer mehr; selbst die Nachahmer werden seltener. Der Stoff der Poesie wird immer kleinlicher, die Form immer spielender, bis sie endlich in die gereimten leoninischen Verse ausartet.

Zu nennen sind als Epiker M. Annäus Lucanus (st. 65) wegen seiner Pharsalia, C. Valerius Flaccus (70) wegen seiner Argonautica, P. Papinius Statius (96) wegen seiner Thebais und Achilleis, C. Silius Italicus (st. 100) wegen seiner Punica und Claudius Claudianus (395). Nachahmer des Virgil im idyllischen Epos ist Calpurnius Serranus (50). Als Lehrdichter sind zu nennen Q. Seren. Samonicus (212) und Nemesianus (284).

Die äsopische Fabel wird unter Tiberius in Jamben, die nach dem Muster der alten Komiker gebaut sind, bearbeitet von T. Phädrus Libertus (30).

Die Satire blüht vor allen andern Gattungen, weil die Zeit ihr reichlichen Stoff liefert. Ausgezeichnet sind Aul. Persius Flaccus (st. 64), Decimus Junius Juvenalis (90), T. Petronius Arbiter (60) wegen seines halb prosaischen, halb poetischen Satiricons und L. Annäus Seneca (st. 65) wegen seines Spottgedichtes auf den vergötterten Claudian.

Sehr gering sind die Leistungen in der lyrischen Gattung. Hendekasyllaben sind die beliebteste Form. Als Epigrammendichter ist M. Val. Martialis (100) ausgezeichnet. Er ist der Vater des witzigen Epigramms; die Form ist das elegische Distichon, der Jambus, der Trimeter claudus, Hendekasyllaben, der sotadische Vers und epodische Maße. Zu den Lyrikern gehören noch Statius wegen seiner Sylvae, Decimus Magn. Ausonius (380), Claudian u. a.

Noch dürftiger sind die Leistungen im Drama. Die 10 Stücke des Seneca, die wir besitzen, sind stylistische Uebungen und daher nie aufgeführt worden. Unter Tiberius kommt die alte Atellane wieder zum Vorscheine und äußert sich ziemlich frei gegen die Fehler der damaligen Zeit. Ueberhaupt ist diese ächt italische Art von Drama wohl nie ganz erloschen, sondern dauerte bis auf die neueste Zeit als comedia dell' arte.

Erster Abschnitt.

Von den einfachen Rhythmen.

Erstes Kapitel.

Rhythmen, deren Grundfuß dreizeitig; das doppelte oder trochaisch-jambische Geschlecht.

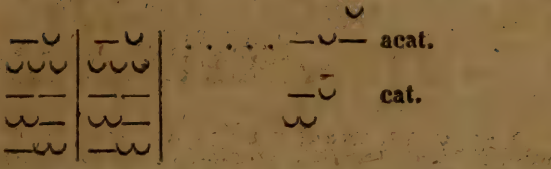
A. Sinkende, trochaische Rhythmen.

Der Grundfuß des trochaischen Rhythmus ist dreizeitig und absteigend: ◡̂◡◡. Die Hauptarsis liegt auf den ersten beiden Kürzen, von denen die erste wieder die stärkere Intension hat (Th. 1. Kap. 3. S. 9.) Zusammengezogen kann blos die erste und zweite Kürze werden (Th. 1. Kap. 5. S. 16.).

Der trochaische Rhythmus, als zum doppelten Geschlechte gehörig, ist weniger würdig, als der dactylische. Er ist schneller und leichter wegen der heftigern Intension des Arsis und geringern Extension der Thesis (Th. 1. Kap. 3. S. 9.), und weil der Rhythmus sinkend ist, so hat er weniger Kraft, als der mit ihm gleichzeitige Jambus (Th. 1. Kap. 1. S. 5.). Der Rhythmus kann jedoch durch verschiedene Modificationen bald kräftiger und schwerer, bald schwächer und leichter werden.

Das doppelte Geschlecht liebt die Verbindung je zweier Füße zu einer Dipodie (Th. 1. Kap. 3. S. 11), unser $\frac{6}{8}$ Takt. Aus oben angegebenen Gründen kann blos die Kürze des zweiten Trochäus der Dipodie in das irrationale Maß verwandelt werden: —́◡—◡̄. In einer nach Dipodien zu messenden trochaischen Reihe wird daher das freiere Maß immer nur in den gleichen Stellen (in sedibus paribus) gestattet sein. Durch dipodische Messung und häufigen Gebrauch der Mittelzeit nähert sich der Rhythmus dem dactylischen und wird daher schwerer und würdiger; durch podische Messung und häufige Auflösung des Trochäus in den Tribrachys wird er leichter und beweglicher. So unterscheidet man denn leichte Trochäen, die nach Füßen zu messen sind und wegen ihrer Beweglichkeit besonders der äolischen Tonart zusagten und schwere, welche nach Dipodieen einherschreiten und wegen ihrer größern Würde in Gedichten dorischer Tonart häufig gebraucht worden sind (Hermanns Dorii Epitriti).

Den irrationalen Dactylus haben sich die Dichter nur unter unten näher anzugebenden Beschränkungen erlaubt. Die ältern römischen Dramatiker gestatten die in den gleichen Stellen erlaubten Freiheiten auch in den ungleichen: (Th. 1. Kap. 4. S. 14.)



Den Proceleusmaticus haben sie wahrscheinlich nicht gebraucht, wo er vorkommt, ist er durch die Aussprache zu verstecken.

Trochaische Rhythmen lieben podische Cäsuren, weil sie dadurch an Kraft gewinnen (Th. 1. Kap. 11. S. 32.), z. B. Pind. Isthm. III, 35.

τεσσάρων ἀνδρῶν ἐρήμωσεν μάκαιραν ἑστίαν.

Längere trochaische Reihen haben, wenn sie stichisch gebraucht werden, eine Hauptdiäresis in der Mitte.

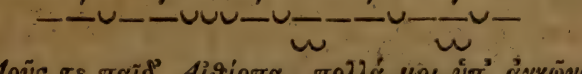
Die Kataleris trochaischer Verse ist blos in syllabam.

Die Endung auf die Arsis schließt den Vers kräftig; daher ist die Kataleris sehr gewöhnlich (Th. 1. Kap. 7. S. 20).

Die Verkürzung einer Länge durch den Hiatus kommt nur in einem aufgelösten Trochäus, und auch da nur selten, in lyrischen Stellen der Tragödie, z. B. Eur. Iph. Taur. 197.

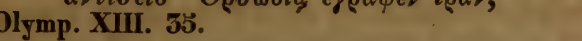
φόνος ἐπὶ φόνῳ, ἄχεα τ' ἄχεσιν,

und bei Lyrikern vor, z. B. Pind. Olymp. II, 83.



Ἀοῦς τε παῖδ' Αἰθίοπα. πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη,

Höchst selten und ebenfalls nur bei Lyrikern ist der Hiatus in der trochaischen Arsis, z. B. Pind. Olymp. III, 30.



ἀντιθεῖσ' Ὀρθωσίᾳ ἔγραψεν ἰράν,

vgl. auch Olymp. XIII. 35.

Von den einzelnen trochaischen Rhythmen sind folgende in Gebrauch:

1) Die Monopodie, Monopodia trochaica:

Diesen kleinsten trochaischen Rhythmus findet man zuweilen vor andern längern als Einleitung und nennt ihn dann Basis (βάσις).

Wir werden die Basis immer mit x bezeichnen $\overset{x}{—}\breve{}$.

Diese trochaische Basis enthält folgende Formen: $\overset{x}{—}\breve{}$, $\overset{x}{—}\overset{x}{—}$

$\overset{\times\cup}{\cup\cup\cup}$, $\overset{\times\cup}{\cup\cup}$—, welche alle in Gebrauch sind. Außer dieser Basis findet sich noch eine jambische: $\overset{\times}{\cup}$— ($\overset{\times}{\cup}$—, ——, $\cup\cup\cup$, —$\cup\cup$). Beide werden zuweilen mit einander vertauscht. Indeß bedient sich Pindar immer nur der einen Form, ohne sie mit der andern zu verwechseln. Gewöhnlich erscheint bei ihm die trochaische Basis als Trochäus oder Spondeus, seltener als Tribrachys und nur einmal als Anapäst. Nem. VI, 68.

$\overset{\times}{\cup}$,
——$\cup\cup$—$\cup$—
$\cup\cup$
ἴσον εἴποιμι Μελησίαν.

Freier sind im Gebrauch der Basis die Dramatiker, welche die trochaische und jambische Form mit einander verwechseln können, z. B. Soph. Philoct. 1125, 1148.

$\overset{\times}{\cup}$,
$\cup$——$\cup\cup$—— Stropha
$\overset{\times}{\cup}$
—$\cup$—$\cup\cup$—— Antistr.
γελᾷ μου χερὶ πάλλων.
χῶρος οὐρεσιβώτας.

Noch freier sind die äolischen Lyriker, die außerdem noch die Basis mit der zweisylbigen Anakrusis vertauschen konnten, z. B. Sappho bei Hephäst.

$\overset{\times}{\cup}$, $\cup$
$\cup\cup$—$\cup\cup$—$\cup\cup$—$\cup$—
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

Die römischen Lyriker haben die trochaische Basis in der Regel nur in spondeischer Form gebraucht; nur Catull setzt auch den Trochäus, den Jambus und einmal den Tribrachys.

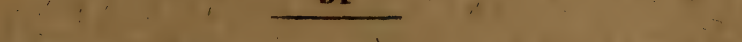
Die trochaische Basis kann, wie jeder andere Rhythmus, der mit der Arsis beginnt, noch durch die Anakrusis vermehrt werden: $\overset{\times}{\cup}$—$\cup$ ($\overset{\times}{\cup}$—$\cup$, $\overset{\times}{\cup}$——, ——$\cup$, ———), z. B. Aesch. Sept. c. Th. 356, 368.

—$\overset{\times}{\cup}$, $\cup$
$\cup$———$\cup$—$\cup$—$\cup$—
τίν' ἐκ τῶνδ' εἰκάσαι λόγος πάρα.
παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον.

— , $\overset{\times}{\cup}$—
Oder man kann ihr einen Jambus vorsetzen $\cup$——$\cup$ (Antispast), z. B. Eur. Hec. 468.

, $\overset{\times}{\cup}$,
$\cup$———$\cup\cup$—$\cup$—
Ἀθαναίας ἐν κροκέῳ πέπλῳ

Pind. Pyth. II. Epod. 8.

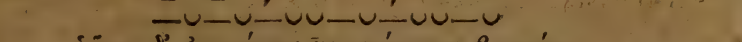


τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖς ἀμοιβαῖς ἑποιχομένους τίνεσθαι.

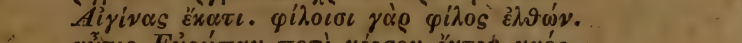
Die Basis kann auch wiederholt werden —∪—∪. Gewöhnlich wird dann die zweite Basis minder frei behandelt, als die erste. Pindar verdoppelt nur die trochaische, z. B. Nem. IV. 6, 22, 70.

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει.
Αἰγίνας ἑκατι. φίλοισι γὰρ φίλος ἐλθών.
αὖτις Εὐρώπαν ποτὶ χέρσον ἔντεα ναός.

die Dramatiker auch die jambische, s. u. Eine doppelte Basis

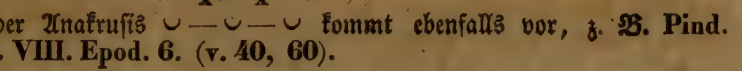


mit der Anakrusis ∪—∪—∪ kommt ebenfalls vor, z. B. Pind. Pyth. VIII. Epod. 6. (v. 40, 60).



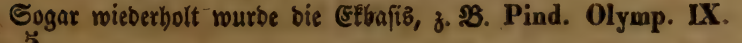
υἱοὶς Θήβαις αἰνίξατο παρμένοντας αἰχμᾷ.
μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνοισι τέχναις.

Zuweilen wird die Basis zu Ende eines Verses gesetzt und dann heißt sie Ekbasis (ἔκβασις), z. B. Aeschyl. Eum. 321, 322.



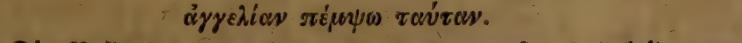
μᾶτερ, ἅ μ' ἔτικτες, ὦ μᾶτερ,
Νὺξ ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσιν ποινᾶν.

Pind. Olymp. IX, Epod. 4.



θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾷ

Sogar wiederholt wurde die Ekbasis, z. B. Pind. Olymp. IX. Epod. 5.



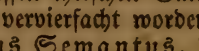
ἀγγελίαν πέμψω ταύταν.

Die Basis hat das mit der Anakrusis gemein, daß beide nur vor solchen Rhythmen vorkommen, die mit der Arsis beginnen; daher steht die Basis vor trochaischen, dactylischen, cretischen und choriambischen Rhythmen.

Was das Maß der Basis betrifft, so scheint es länger zu sein, als das der gewöhnlichen Trochäen. Im Allgemeinen möchte wohl die Basis so lang sein, als ein Metrum des folgenden Rhythmus; steht daher die Basis vor einem trochaischen, nach Dipodieen zu messenden Rhythmus, so ist sie so lang zu halten, als eine trochaische Dipodie:

In gewissen lyrischen Gattungen scheint das Maß der Basis und Ekbasis sogar vervierfacht worden zu sein, so daß die trochaische Basis dem Trochäus Semantus, die jambische dem Orthius entspricht. Daher kommt es auch, daß man gern die Basis und Ekbasis auf gewichtvolle Worte fallen läßt (vgl. K. O. Müller: Aeschyl. Eumen. S. 93).

2) Die Dipodie, Dipodia trochaica.



a) Der Monometer, Monometer trochaicus.

acatalectus

catalecticus.

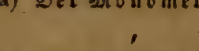
Man setzt aus dem akatalektischen Monometer theils Verse, theils Systeme zusammen. Für sich allein ist er nicht gebraucht worden, sondern immer in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. mit einer logaödisch-dactylischen Reihe:

(versus Sapphicus)

ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτη.

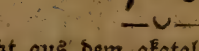
integer vitae scelerisque purus.

Pind. Pyth. IV, 1.



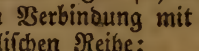
σἀμερον μὲν χρή σε παρ' ἀνδρὶ φίλῳ.

Eur. Med. 977, 978.



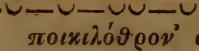
οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν.

Auch nachgesetzt findet er sich, z. B. Soph. Ant. 593.



ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι.

Der katalektische Monometer unterscheidet sich vom Creticus nur durch die Pause; es läßt sich daher nicht leicht bestimmen, ob diese Form, wo man sie findet, cretisch oder trochaisch ist. Trochaisch scheint sie zu sein, wenn sie in Strophen dorischer Composition, besonders als Clausel, vorkommt, z. B. **Pind. Olymp. III, 2.**



πλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εἴχομαι.

und wenn sie bei römischen Komikern jambischen Versen als Clausel vorangeht z. B. Terent. Eun. II, 3, 1. Phorm. III, 2, 1.

óccidi,
neque vírgo est usquam, néque ego, qui illam e cónspectu amisi meo.
Dório!
audi, óbsecro. — non aúdio. — parúmper. — quin omítte me.

Dem akatalektischen Monometer wird zuweilen die Anakrusis vorgesetzt: ⏑ — ⏑ — ⏑ ein sogenannter Monometer jambic. hypercat. oder eine Tripodia jamb. cat. (πενθημιμερὲς jambicum). Er kommt theils einzeln vor, z. B. Pind. Pyth. VI, 7.

ἑτοῖμος ὕμνων,

theils mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Soph. Oed. R. 1339.

— ⏑ — ⏑ — — — ⏑ — ⏑ —
ἔτ' ἔστ' ἀκούειν ἡδονᾷ, φίλοι.
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — (hendecasyllabum Alcaicum).
odi profanum vulgus et arceo.

Zuweilen geht dem akatalektischen Monometer ein Jambus voraus: ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑, ein scheinbarer Dochmius hypercatalectus, z. B. Eur. Herc. fur. 879.

χορευθέντ' ἀναύλοις.

Der katalektische Monometer mit dem Jambus gleicht ganz dem Dochmius, doch darf nie die zweite Kürze irrational werden: ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ z. B. Pind. Pyth. V, 6.

σύ τοι νῦν κλυτᾶς.

b) Der Dimeter. Dimeter trochaicus.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ acatalectus
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalecticus.

Beide sind häufig sowohl einzeln, als in Verbindung mit andern Rhythmen gebraucht worden, z. B. Eur. Med. 979.

δέξεται δύστανος ἄταν.

Pind. Isthm. II. Epod. 3.

Ἰσθμίαν ἵπποισι νίκαν.

Pind. Olymp. III. Epod. 1.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
ᾧ τινι, κραίνων ἐφετμὰς Ἡρακλέος προτέρας.

Der katalektische kommt besonders als Schlußrhythmus vor, z. B. Pind. Olymp. VIII, 7.

τῶν δὲ μόχθων ἀμπνοάν.

Olymp. III, Epod. 2.

ἀτρεκὴς Ἑλλανοδίκας γλεφάρων Αἰτωλὸς ἀνὴρ ὑψόθεν.

und so auch als Clausel trochaischer Systeme.

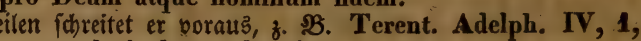
Bei den römischen Komikern findet er sich häufig als Clausel nach längern Rhythmen, die auf die Thesis enden, z. B. nach dem Tetrameter troch. acat. Terent. Andr. I, 5, 11.

ádeon hominem esse ínvenustum aut ínfelicem quémqnam,
ut ego sum?
pró Deum atque hominúm fidem.

Zuweilen schreitet er voraus, z. B. Terent. Adelph. IV, 1, 8.

quód si abesset lóngius,
príus nox oppressísset illic, quam húc reverti pósset iterum.

Dem akatalektischen Dimeter kann die Anakrusis vorgesetzt werden:



⏑—⏑—⏑—⏑—⏑, ein sogenannter Dimeter jambic. hypercat. z. B. Soph. Electr. 482.

οὐ γάρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ὁ φύσας.

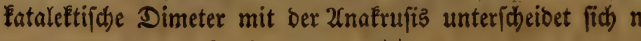
Pind. Olymp. VI, 1.

χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτείχεῖ προθύρῳ θαλάμου.

In der alcäischen Strophe bildet er den dritten Vers:

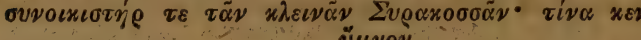
audita Musarum sacerdos.

Der katalektische Dimeter mit der Anakrusis unterscheidet sich nicht vom



Dimeter jamb. acat. ⏑—⏑—⏑—⏑—.

Auch können beide die Basis erhalten: z. B. Pind. Olymp. VI, 6.

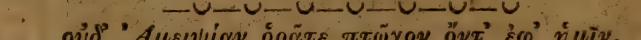


συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν· τίνα κεν φύγοι ὕμνον.

Eur. Iph. Aul. 241.

πρύμναις σῆμ' Ἀχιλλείου στρατοῦ.

Wird dem akatalektischen Dimeter eine trochaische Tripodie als eine Art Epodus angehängt, so entsteht der sogenannte Tetram. troch. brachycat.



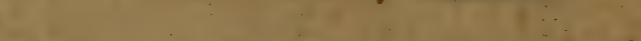
οὐδ' Ἀμειψίαν ὁρᾶτε πτῶχον ὄντ' ἐφ' ἡμῖν,

Aesch. Prometh. 554 — 555.

ἀλλά μοι τόδ' ἐμμένοι καὶ μήποτ' ἐκτακείη.

c) Der Trimeter; Trimeter trochaicus.

—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.



—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑— catalecticus.

Beide finden sich nur als lyrische Verse, theils einzeln, theils in Verbindung mit andern Rhythmen. Besonders eignet sich der akatalektische zum Schlusse einer ganzen rhythmischen Partie, z. B. Pind. Olymp. III, 5.

Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ.

Pind. Olymp. VI, 7.

—́⏑⏑—⏑⏑— — —́⏑— — —́⏑— — —́⏑— —

κεῖνος ἀνὴρ, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς.

Als Beispiel des katalektischen diene: Pind. Olymp. XII, 3.

τὶν γὰρ ἐν πόντῳ κυβερνῶνται θοαί.

Der akatalektische Trimeter mit der Anakrusis ist der sogenannte Trimeter jamb. hypercat.

⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄

z. B. Pind. Nem. IX, 5.

Πυθῶνος αἰπεινᾶς ὁμοκλάροις ἐπόπταις.

Der katalektische mit der Anakrusis:

⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄

unterscheidet sich nicht von dem Trimet. jamb. acat.

d) Der Tetrameter; Tetrameter trochaicus.

—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄ acatalectus

—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄ catalecticus.

Der akatalektische Tetrameter findet sich bei Lyrikern und Dramatikern in Chören ohne bestimmten Einschnitt, z. B. Pind. Isthm. III. 1. 25.

εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοις.

τοὶ μὲν ὦν Θήβαισι τιμάεντες ἀρχᾶθεν λέγονται.

Mit der Anakrusis ist er der sogenannte Tetrameter jamb. hypercat.

⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄—́⏑—⏑̄

z. B. Pind. Nem. V, 6.

οὔπω γένυσι φαίνων τέρειναν ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν.

Die Römer haben im dialogischen Theil des Drama's den akatalektischen Tetrameter häufig gebraucht; versus octonarius.

Der katalektische Tetrameter ist theils von Lyrikern, theils von Dramatikern, sowohl im Dialog, als auch im melischen Theile des Drama's gebraucht worden. Als lyrischer Vers hat er keinen bestimmten Einschnitt, z. B. Soph. Trach. 132.

νὺξ βροτοῖσιν οὔτε Κῆρες, οὔτε πλοῦτος, ἀλλ' ἄφαρ.

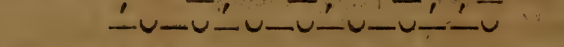
Pind. Isthm. III, Epod. 5.

— —́⏑⏑—⏑⏑—⏑̄—́⏑— — —́⏑— — —́⏑—⏑̄—⏑—⏑̄

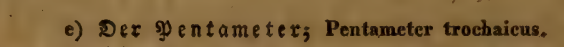
καὶ ματρόθε Λαβδακίδαισιν σύννομοι πλούτου διέστειχον τετραοριᾶν πόνοις.

Als Vers des Dialogs hat er gewöhnlich die Diäresis in der Mitte. Bei den Römern, die ihn ebenfalls häufig im Drama brauchen, heißt er **versus septenarius.**

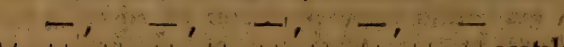
Durch Umkehrung des letzten Fußes entsteht aus dem katalektischen Tetrameter der **Tetrameter troch. claudus** oder **Hipponacteus**



e) Der Pentameter; **Pentameter trochaicus.**



acatalectus.

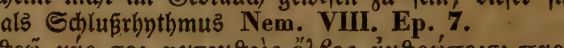


catalecticus.

Jener scheint nicht im Gebrauch gewesen zu sein, dieser findet sich bei Pindar als Schlußrhythmus **Nem. VIII. Ep. 7.**

σὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεὶς ὄλβος ἀνθρώποισι παρμονώτερος.

Isthm. III, Epod. 6.

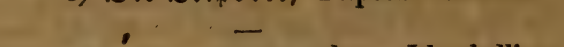


αἰὼν δὲ κυλινδομέναις ἁμέραις ἄλλ' ἄλλοτ' ἐξάλλαξεν· ἄτρωτοί γε μὰν παῖδες θεῶν.

Callimachus hat diesen Vers auch stichisch gebraucht; die Grammatiker nennen ihn *ὑπέρμετρον.*

Findet man längere Zusammensetzungen der Dipodie, so sind sie als trochaische Systeme zu betrachten.

3) Die Tripodie, Tripodia trochaica.



acatalecta, Ithyphallicus.

catalectica.

Den Namen Ithyphallicus hat die akatalektische Tripodie als Form gewisser leichtfertiger Gesänge, die beim Herumtragen des *ἰθύφαλλος* an den Dionysiacis gesungen wurden. Man brauchte dann den Vers mit jambischen Trimetern epodisch gemischt.

Der Ithyphallicus eignet sich vorzüglich zum Schluß anderer Rhythmen, weniger zum selbstständigen Verse. Auflösungen finden häufig Statt, seltener im letzten Fuße. Beispiele: **Pind. Olymp. V, 2, 3, 4, 5,** wo überall der Ithyphallicus den Vers schließt. **Soph. Oed. R. 472.**

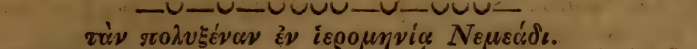
Κῆρες ἀναπλάκητοι.

Archilochus und andere Epodendichter bedienen sich häufig des Ithyphallicus in distichischer Composition und in asynartetischen Versen als Schlußrhythmus.

Der Ithyphallicus steht zuweilen auch zu Anfange oder in der Mitte, z. B. **Pind. Nem. III, 2.**

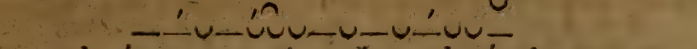
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι.

Pind. Olymp. II, 7.



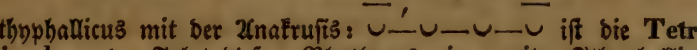
εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν.

Der Ithyphallicus mit der Anakrusis: ⏑—⏑—⏑—⏑ ist die Tetrapodia jamb. cat. Folgt diesem Rhythmus ein zweiter Ithyphallicus ohne die Anakrusis, so entsteht das Schema des saturnischen Verses:



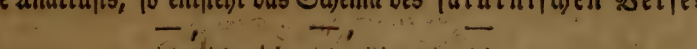
den die Römer sehr frei behandelt haben.

Zuweilen setzt man dem Ithyphallicus auch die Basis, vor z. B. Aesch. Agam. 367, 368.



Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν.
πάρεστι τοῦτό γ' ἐξιχεῦσαι.

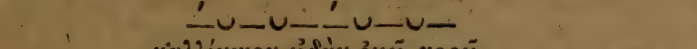
oder eine jambische Dipodie:



sehr häufig, z. B. Aesch. Agam. 192, 193.

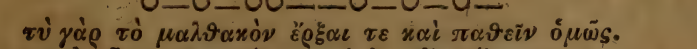
πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νήστιδες, δύσορμοι.

Die katalektische Tripodie, der sogenannte Monometer trochaic. hypercatal. dient ebenfalls häufig als Schluß lyrischer Rhythmen: z. B. Eur. Electr. 865.



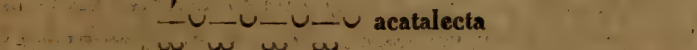
καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.

Mit der Anakrusis ist sie die Tripodia jambica acat. ⏑—⏑—⏑—. Auch bekommt sie bisweilen die Basis, z. B. Pind. Pyth. VIII, 6. 13.



τὺ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς.
παρ' αἶσαν ἐξερεθίζων. κέρδος δὲ φίλτατον.

4) Die Tetrapodie, Tetrapodia trochaica:



acatalecta

catalectica.

Jene bei Lyrikern, z. B. Pind. Olymp. I, 7.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ —

μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν.

Mit der Anakrusis ist sie die Pentapodia jamb. cat.

Noch häufiger findet sich die katalektische Tetrapodie. Sie hieß bei den Alten *ληκύθιον*. Sie erscheint theils einzeln, z. B. Aeschyl. Agam. 1017.

νῆστιν ὤλεσεν νόσον,

theils öfter wiederholt z. B. Aesch. Eum. 331.

ὕμνος ἐξ Ἐρινύων
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρμικτος, αὐονὰ βροτοῖς,

theils mit andern Rhythmen verbunden, z. B. mit vorausschreitendem Jambus: Pind. Olymp. I, 11.

∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ —

μάκαιραν Ἱέρωνος ἑστίαν,

mit der Basis Eur. Iph. Aul. 238.

— — — ∪ — ∪ — ∪ —

πεντήκοντα ναυσὶ θουρίαις.

Mit der Anakrusis ist sie die Tetrapodia jamb. acat.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —.

5. Die Pentapodie, Pentapodia trochaica.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ acatalecta.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — catalectica.

Beide seltener; jene z. B. Aesch. Agam. 240.

∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — —

ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτῳ,

diese Pind. Olymp. IV. Epod. 8.

∪ — — ∪ — ∪ — ∪ —

φύονται δὲ καὶ νέοις ἐν ἀνδράσιν.

6) Die Hexapodie, Hexapodia trochaica.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ acatalecta.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — catalectica.

Beide kommen selten vor; jene z. B. Pind. Olymp. I, 6.

— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ —

ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἁμέρᾳ φαεννὸν ἄστρον ἐρήμας
δι' αἰθέρος,

diese Pind. Pyth. II, 1.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ —

μεγαλοπόλιες ὦ Συράκοσαι βαθυπολέμου.

B. Steigende, jambiſche Rhythmen.

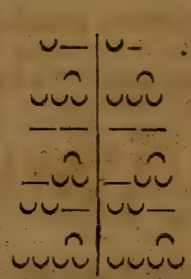
Der Jambus iſt der umgekehrte Trochäus; er iſt dreizeitig und aufſteigend: ∪ ∪ ⏑. Die Hauptarſis liegt auf den zwei letzten Kürzen, von denen die letzte wieder eine ſtärkere Intenſion hat (Th. 1. Kap. 3. S. 8.). Zuſammengezogen können blos die beiden letzten Kürzen werden (Th. 1. Kap. 5. S. 16.).

Der jambiſche Rhythmus, als zum doppelten Geſchlechte gehörend, iſt weniger würdig, als der anapäſtiſche. Er iſt ſchneller und leichter wegen der heftigern Intenſion der Arſis und geringern Extenſion der Theſis (Th. 1. Kap. 3. S. 9.); aber kräftiger als der trochaiſche Rhythmus wegen der Endung auf die Arſis (Th. 1. Kap. 1. S. 5.). Durch verſchiedene Modificationen wird er jedoch bald kräftiger und ſchwerer, bald ſchwächer und leichter.

Ordnet ſich der Rhythmus nach Dipodieen, ſo kann aus oben angegebenen Gründen (Th. 1. Kap. 4. S. 13.) die erſte Theſis jeder Dipodie in das irrationale Maß verwandelt werden; daher in einer dipodiſch zu meſſenden jambiſchen Reihe das freiere Maß immer in den ungeraden Stellen (**in sedibus imparibus**) geſtattet iſt ∪ — ∪ — ⏑. Durch dipodiſche Meſſung und häufige Zulaſſung der irrationalen Zeit nähert ſich der Rhythmus dem anapäſtiſchen Maße und wird daher ſchwerer und würdiger, durch podiſche Meſſung und häufige Auflöſung des Jambus wird er leichter und beweglicher. Man unterſcheidet daher auch hier, wie in dem trochaiſchen Rhythmus, leichte Jamben, die nach Füßen zu meſſen ſind und wegen ihrer Beweglichkeit vorzüglich in lyriſchen Gedichten äoliſchen Styles angewendet wurden, und ſchwere, nach Dipodieen einherſchreitende, die wegen ihrer größern Würde mehr der doriſchen Tonart zuſagten.

Der irrationale Anapäſt kann unter gewiſſen Bedingungen an jeder Stelle für den Jambus ſtehen. Den Proceleusmaticus haben die Griechen bis auf wenige Fälle ganz ausgeſchloſſen.

Die ältern römiſchen Dramatiker geſtatten die in den ungeraden Stellen erlaubten Freiheiten auch in den geraden mit Ausnahme der letzten Theſis, auf die noch eine Arſis folgt, die ſie rein halten (Th. 1 Kap. 4. S. 14). Auch den Proceleusmaticus haben ſie zugelaſſen, doch ſeltener und gewöhnlich ſo, daß er durch die Ausſprache verſteckt wird



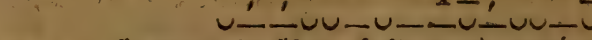
Jambiſche Rhythmen lieben Haupt- und podiſche Cäſuren, längere Verſe, wie z. B. der Tetrameter, haben gewöhnlich die Diäreſis in der Mitte.

Die Kataleris iſt blos in syllabam, und weil ſie auf die Theſis ausgeht, ſo iſt ſie weniger häufig, als in trochaiſchen Verſen (Th. 1. Kap. 7. S. 20.).

Die gebräuchlichſten Rhythmen ſind folgende:

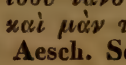
1) Die Monopodie, Monopodia jambica.

Sie dient, wie die trochaiſche Monopodie, als Baſis vor längern Rhythmen, z. B. Pind. Olymp. I, 1.



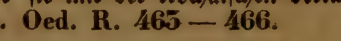
ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ.

Bei Pindar findet ſie ſich nur in der Form des Jambus oder des Tribrachys und nie verdoppelt, auch wird ſie nie mit der trochaiſchen Baſis vertauſcht. Bei den äoliſchen Lyrikern und Dramatikern erſcheint ſie auch als Spondeus, z. B. Eur. Ion. 190, 201.



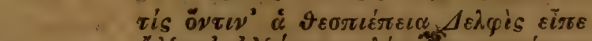
ἰδοὺ τάνδ' ἄθρησον.
καὶ μὰν τόνδ' ἄθρησον.

oder Dactylus, z. B. Aesch. Sept. c. Th. 222.



ἁπτόμενον πυρὶ δαΐῳ.

Auch können ſie ſie mit der trochaiſchen vertauſchen und ſie verdoppeln, z. B. Soph. Oed. R. 465 — 466.



τίς ὄντιν' ἃ θεσπιέπεια Δελφὶς εἶπε πέτρα
ἄῤῥητ' ἀῤῥήτων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν;

2. Die Dipodie, Dipodia jambica.

a) Der Monometer, Monometer jambicus.

— , ∪
∪—∪— acatalectus.
— , —
∪—∪ catalecticus.

Man setzt aus der Dipodie theils Systeme, theils Verse zusammen. Einzeln wurde der Monometer auch von Lyrikern gebraucht, z. B. Pind. Olymp. VII, 3.

δωρήσεται.

Bei den Komikern bildet er zuweilen eine Art Clausel, z. B. Arist. Nub. 222.

ὦ Σώκρατες
ὦ Σωκρατίδιον. — τί με καλεῖς, ὦφήμερε;

Sehr häufig wird der Monometer mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Soph. Aj. 622.

, x—,
——∪——∪—∪∪—∪—
ἦ που παλαιᾷ μὲν ἔντροφος ἀμέρᾳ.

Der katalektische Monometer ∪—∪ (Amphibrachys), ist nichts anders, als die trochaische Basis mit der Anakrusis.

b) Der Dimeter, Dimeter jambicus.

—, —, ∪
∪—∪—∪—∪— acatalectus.
—, —, —
∪—∪—∪—∪ catalecticus.

Jener kommt bei Lyrikern und Dramatikern häufig vor, theils als einzelner Vers, z. B. Soph. Oed. R. 1336.

ἦν ταῦθ' ὅπωσπερ καὶ σὺ φῄς,

theils in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Pind. Nem. V. 1.

, —, , , ∪
——∪—∪—∪——∪———∪———∪∪—∪∪———∪—
οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα μ' ἐργάζεσθαι
ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος.

Bei den Epodendichtern kommt der akatalektische Dimeter oft als Epodus vor, besonders nach einem jambischen Trimeter oder heroischen Hexameter.

Im Aristophanes bildet er zuweilen eine Clausel nach trochaischen Tetrametern, z. B. Vesp. 1266. 1269, 1270.

πολλάκις δὴ 'δόξ' ἐμαυτῷ δεξιὸς πεφυκέναι,
καὶ σκαιὸς οὐδεπώποτε.

Ebenso dient er den römischen Dramatikern als Clausel vor und nach längern jambischen oder trochaischen Versen, z. B. Terent. Andr. III, 3, 5.

auscúlta: paucis ét quid te ego velim ét quod tu
quaerís scies. —
auscúlto, loquere, quíd velis.

Der katalektische Dimeter wandelt sich gewöhnlich in die katale-

— , — —

ktische Tetrapodie um: ⏑—⏑—⏑—⏑ und kommt so als Schluß der jambischen Systeme vor.

Die römischen Dramatiker bedienen sich, wiewohl seltener, auch des katalektischen Dimeters als Clausel, z. B. Terent. Hecyr. V, 1, 5.

aut né quid faciam plús, quod post me mínus fecisse sátius sit,
aggrédiar. Bacchis, sálve.

c) Der Trimeter, Trimeter jambicus.

— , — , — , ⏑
⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.
— , — , — , —
⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Der akatalektische Trimeter ist theils mit andern Rhythmen in lyrischen Gedichten, theils stichisch gebraucht worden. Als lyrischer Vers kommt er gewöhnlich leicht gebaut und mit vielen Auflösungen vor, z. B. Pratin. bei Athen. XIV, p. 617. C.

τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τίνα τάδε τὰ χορεύματα;

Eur. Helen. 1117, 1118.

ὃς ἔμολεν ἔμολε πεδία βαρβάρῳ πλάτᾳ,
ὃς ἔδραμε ῥόθια μέλεα Πριαμίδαις ἄγων,

aber auch zuweilen ohne Auflösungen und mit Anwendung der Mittelzeit, wie ihn z. B. Pindar hat, der sonst alle gangbaren stichischen Verse vermeidet, Nem. V, 4.

Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενής.

Den Anapästen scheinen die Lyriker nicht gestattet zu haben, wo er sich findet, ist der Vers entweder anders zu messen, oder er ist corrupt (vgl. Hermann Elem. p. 122.).

Der sogenannte Trimeter jamb. claudus oder Hipponacteus ist ein Trimeter, dessen letzter Fuß umgekehrt ist:

— , — , — , , —
⏑—⏑—⏑—⏑—⏑——⏑

Er kommt blos in satirischer Poesie vor.

Da im sogenannten katalektischen Trimeter die erste Thesis der dritten Dipodie nie die Mittelzeit annimmt, so scheint er vielmehr aus einem Monometer trochaic. cum anacrusi und folgendem Ithyphallicus zusammengesetzt zu sein:

— , — , —
⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑

Als solcher kommt er oft bei Dramatikern in Chören vor, z. B. Soph. Ant. 592.

στόνῳ βρέμουσι δ' ἀντιπλῆγες ἀκταί.

So braucht ihn auch Alcm. bei Athen. III, p. 111, A.

κλίναι μὲν ἑπτὰ καὶ τόσαι τράπεσδαι
μακωνίδων ἄρτων ἐπιστέφοισαι,
λίνῳ τε, σασάμῳ τε κὴν πελίχναις.

d) Der Tetrameter, Tetrameter jambicus.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — acatalectus.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalecticus.

Der akatalektische Tetrameter ist ohne bestimmte Cäsur oder Diäresis als lyrischer Vers von Dramatikern, oft mit vielen Auflösungen und leicht gebaut, gebraucht worden, z. B. Aesch. Suppl. 811.

λύσιμα, μάχιμα δ' ἔπιδε, πάτερ, βίαια μὴ φιλεῖς ὁρᾶν.

Soph. Oed. Col. 1076.

τὰν δεινὰ τλᾶσαν, δεινὰ δ' εὐροῦσαν πρὸς αὐθαίμων πάθη.

Seltener haben ihn die dorischen Lyriker, z. B. Pind. Olymp, XI, 3.

— ⏑ ⏑ ⏑ x ⏑

⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — — — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

ἐμᾶς γέγραπται. γλυκὺ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ'.
ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ.

häufiger vielleicht die äolischen Lyriker, z. B. Alcäus bei Hephäst.

δέξαι με κωμάζοντα, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι.

Die Römer brauchen ihn stichisch im Diverbio des Drama's; versus Boiscius oder octonarius.

Da im sogenannten katalektischen Tetrameter die vierte Dipodie nie die Mittelzeit zuläßt, so ist der Vers vielmehr aus einem Dimeter jambic. und einer Tetrapodia jamb. cat. zusammengesetzt:

— ⏑ — ⏑ — ⏑ —

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

So brauchen ihn die griechischen und römischen Komiker häufig stichisch. Versus septenarius oder quadratus. Auch kommt er einzeln zuweilen als lyrischer Vers vor, z. B. Soph. Electr. 1420.

πολύῤῥυτον γὰρ αἷμ' ὑπεξαιροῦσι τῶν κτανόντων.

Längere Zusammensetzungen der Dipodie sind als jambische Systeme zu betrachten.

3. Die Tripodie, Tripodia trochaica.

— ⏑

⏑ — ⏑ — ⏑ — acatalecta.

⏑ ⏑ ⏑

— ⏑ —

⏑ — ⏑ — ⏑ catalectica.

⏑ ⏑

Jene dient zuweilen bei Lyrikern als Schluß einer rhythmischen Partie, z. B. Pind. Olymp. IV. Epod. 10.

ἐοικότα χρόνον,

kommt aber auch sonst einzeln vor, z. B. Soph. Electr. 479.

ὕπεστί μοι θράσος,

oder mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Pind. Olymp. XIV, 10.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

ἔργων ἐν οὐρανῷ, χρυσότοξον θέμεναι παρά.

Als eine Art Clausel findet sie sich nach einem katalektischen trochaischen Tetrameter bei Arist. Vesp. 339, 370.

τίνα πρόφασιν ἔχων.
ἀλλ' ἔπαγε τὴν γνάθον.

Die katalektische Tripodie ist der Monometer troch. cum anacrusi.

4. Die Tetrapodie, Tetrapodia jambica.

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — acatalecta.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalectica.

Beide sind bei Lyrikern und Dramatikern häufig, theils einzeln, z. B. Pind. Olymp. IV. Epod. 3.

ἔλυσεν ἐξ ἀτιμίας.

Aesch. Agam. 120.

βλαβέντα λοισθίων δρόμων.

Soph. Aj. 376.

ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα,

theils in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Aesch. Agam. 1156.

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — , ⏑ ⏑ — ⏑ —
ἰὼ γάμοι γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι φίλων.

Pind. Pyth. II, 5.

— — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —
εὐάρματος Ἱέρων ἐν ᾇ κρατέων.

5. Die Pentapodie, Pentapodia jambica.

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — acatalecta.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalectica.

Beide seltener. Als Beispiel der akatalektischen diene Pratin. bei Athen. XIV. p. 617. C.

ὁ δ' αὐλὸς ὕστερον χορεύετω,

des katalektischen Soph. Philoct. 1095. Aesch. Sept. c. Th. 215.

σύ τοι σύ τοι κατηξίωσας.
πόλεος ἵν' ὑπερέχοιεν ἀλκάν.

6. Die Hexapodie, Hexapodia jambica.

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — acatalecta.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalectica.

Jene unterscheidet sich nicht von dem leicht gebauten jambischen Trimeter, daher es oft zweifelhaft bleibt, ob solche Verse podisch oder dipodisch zu messen sind. Als Herapodie und nicht als Trimeter ist Pind. Olymp. I, 8. zu fassen:

ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται.

Die katalektische Herapodie unterscheidet sich von dem sogenannten katalektischen Trimeter nur dadurch, daß die dritte Thesis nie die Mittelzeit annehmen darf; es bleibt daher, wo dieses Kennzeichen fehlt, in den meisten Fällen unbestimmt, wie der Vers zu fassen ist.

Zweites Kapitel.

Rhythmen, deren Grundfuß vierzeitig. — Das gleiche oder dactylisch-anapästische Geschlecht.

A. Sinkende, dactylische Rhythmen.

a) Rationale Dactylen.

Der Grundfuß des dactylischen Rhythmus ist vierzeitig und absteigend; die Hauptarsis liegt auf den beiden ersten Kürzen, die aus oben (Th. 1. Kap. 5. S. 15.) angegebenen Gründen fast immer zusammengezogen erscheinen —⏑⏑, ausgenommen etwa bei Lyrikern in Eigennamen, z. B. Pind. Isthm. III, 65.

—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

ἔρνεϊ Τελεσιάδα. τόλμα γὰρ εἰκώς,

vgl. auch Nem. VII, 70. und bei Dramatikern, obgleich selten, auch sonst, z. B. Soph. Ant. 797.

—— —⏑⏑—— —⏑⏑——

νύμφας, τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς.

Die Kürzen in der Thesis erscheinen theils aufgelöst, theils zusammengezogen —— (Spondeus). Die aufgelöste Thesis macht den Rhythmus beweglicher, die zusammengezogene langsamer und feierlicher. Die dorischen Lyriker pflegen die Thesis nur in Eigennamen zusammen zu ziehen, z. B. Pind. Olymp. XI, 99. Die äolischen Lyriker, Epiker und Dramatiker gestatten den Spondeus auch sonst. Der Charakter des dactylischen Rhythmus ist Ruhe und Würde wegen der Gleichheit des Intensions- und Extensionsverhältnisses (Th. 1. Kap. 3. S. 8.). Durch den weichern Fall unterscheidet sich der Dactylus vom Anapäen, der vielmehr kräftig aufsteigt.

Der dactylische Rhythmus liebt nach Th. 1. Kap. 11. S. 31. podische und Hauptcäsuren; aber auch Diäresen sind in gewissen Versen nicht selten. Die Cäsur ist von doppelter Art, entweder nach der Länge —|⏑⏑, die männliche, oder nach der ersten Kürze —⏑|⏑, die weibliche, *κατὰ τὸν τροχαῖον*.

Die Akataleris ist selten wegen der Schlußlosigkeit. Die letzte Kürze eines akatalektischen Dactylus kann nach einer eigenthümlichen Freiheit auch in die Länge verwandelt werden (Th. 1. Kap. 4. S. 15.).

Die Katalexis ist entweder in disyllabum auf die Thesis, oder in syllabam auf die Arsis ausgehend.

Die Lyriker setzen oft dactylischen Rhythmen die Anakrusis, trochaische oder jambische Basis vor.

In der Thesis ist es gestattet, eine Länge durch den Hiatus zu verkürzen. Die römischen Dichter machen jedoch von dieser Freiheit nur sparsam Gebrauch, z. B. Virg. Georg. I, 281. Aen. III, 211. Eclog. VIII, 108. Hor. Sat. I, 9, 38.

ter sunt conati - imponere Pelio Ossam.
insúlae Ionio in magno, quas dira Celaeno.
credimus, an qui amant, ipsi sibi somnia fingunt.
si me amas, inquit, paulo hic ades. Interea si.

Die dactylische Arsis, besonders in den Hauptcäsuren, hat die Kraft eine kurze Sylbe zu verlängern und einen Hiatus zu entschuldigen, z. B. Hom. Il. I, 19. 24.

ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἱκέσθαι.
ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἤνδανε θυμῷ.

Die Verlängerung durch die Arsis ist bei den Dramatikern und Lyrikern höchst selten, z. B. Soph. Ant. 134.

—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑——
ἀντίτυπα δ' ἐπὶ γᾶ πέσε τανταλωθείς.
Pind. Olymp. VI, 105.

—⏑⏑—⏑⏑——⏑⏑—⏑⏑—
δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων,
vgl. auch Pyth. IX, 114.

Auch die lateinischen Dichter haben zuweilen, obgleich seltener als die Griechen, in der Arsis die Kürze lang gebraucht, z. B. Virg. Ecl. X, 69. Aen. V, 521. IV, 64.

omnia vincit Amor et nos cedamus Amori.
ostentans artemque pater arcumque sonantem.
pectoribus inhians spirantia consulit exta.

und den Hiatus in der Arsis gestattet, z. B. Virg. Ecl. II, 24. Aen. IV, 667. Ecl. III, 6.

Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.
lamentis gemituque et femineo ululatu.
et succus pecori et lac subducitur agnis.

Folgende Maße sind die gebräuchlichsten:

1. Die Monopodie oder der Monometer.

—́⏑⏑

Wo der Monometer vorkommt, ist er die Auflösung der jambischen Basis und daher immer jambisch zu messen, z. B. Eur. Iph. Aul. 168.

—⏑⏑́ ⏑⏑⏑́ —́⏑⏑— (Glycon. polysch.)
Χαλκίδα πόλιν ἐμὰν προλιποῦσ'.

2. Die Dipodie oder der Dimeter.

—́⏑⏑—⏑⏑ acatalectus.

—́⏑⏑—⏑̄ catalecticus in disyllabum.

—́⏑⏑— catalecticus in syllabam.

Der akatalektische Dimeter findet sich nur in Systemen, wo er einzeln steht, ist er logaödisch —́⏑⏑—⏑⏑—.

Der Dimeter catalect. in disyllabum ist der sogenannte Versus Adonius. Man findet ihn häufig einzeln, besonders als Schlußrhythmus, z. B. Soph. Aj. 409.

χειρὶ φονεύοι,

und so dient er auch als Epodos in der sapphischen Strophe. Auch wird er wiederholt, z. B. Pind. Nem. II, 5.

—́⏑⏑—⏑̄—́⏑⏑—⏑̄
ἐν πολυυμήτῳ Διὸς ἄλσει,

oder mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Soph. Aj. 182.

—́⏑—⏑—́⏑⏑—⏑̄
μαχαναῖς ἐτίσατο λώβαν.

Häufig erhält er die Anakrusis:

⏑̄—́⏑⏑—⏑̄

z. B. Soph. Oed. R. 896.

τί δεῖ με χορεύειν.

Mit der Basis x—, —⏑—⏑⏑—⏑́ ist er der Pherecrateus, von dem unten.

Der Dimeter catal. in syllabam gleicht dem Choriambus, von dem er sich nur durch die Pause unterscheidet, und daß ihm nie die jambische Dipodie substituirt werden kann.

3. Die Tripodie oder der Trimeter.

—∪∪—∪∪—∪∪ acatalectus.

—∪∪—∪∪—∪ catalecticus in disyllabum.

—∪∪—∪∪— catalecticus in syllabam.

Der akatalektiſche Trimeter kommt nicht vor; wo er vorzukommen ſcheint, iſt er logaödiſch zu meſſen. —∪∪—∪∪—∪—

Der Dimet. cat. in disyll. iſt ſehr häufig bei Lyrikern und Dramatikern, theils einzeln, z. B. Pind. Olymp. X. Ep. 2.

ἀδυμελῆ κελαδήσω.

Soph. Trach. 96.

Ἅλιον Ἅλιον αἰτῶ.

theils mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Eur. Med. 977.

—∪—————∪∪—∪∪———

οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.

Zuweilen wird er wiederholt, z. B. Soph. Trach. 112 = 122.

—∪∪—∪∪—∪—∪∪—∪∪—∪

πολλὰ γὰρ ὥστ' ἀκάμαντος ἢ Νότου ἢ Βορέα τις.
ὧν ἐπιμεμφομένα σ' ἀδεῖα μὲν, ἀντία δ' οἴσω.

Pind. Olymp. VIII. Epod. 5.

ἦν δ' ἐσορᾶν καλὸς, ἔργῳ τ' οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων,

ein ſcheinbarer dactyliſcher Hexameter; jedoch kann der dritte Fuß nie ein Dactylus ſein.

Der Trimeter cat. in disyll. erhält auch die Anakruſis:

—, —
∪—∪∪—∪∪—∪

z. B. Soph. Oed. R. 154.

ἰήιε, Δάλιε, Παιάν.

und die Baſis:

x—, —
—∪—∪∪—∪∪—∪

z. B. Aesch. Suppl. 85.

εἰ θεία Διὸς εὖ παναληθῶς.

Der Trimeter cat. in syllab. (πενθημιμερὲς dactylicum) kommt theils als einzelner Vers vor, z. B. Pind. Olymp. VIII. 5.

μαιομένων μεγάλαν,

und ſo brauchen ihn auch die Epodendichter als Epodus; theils mit andern Rhythmen verbunden, z. B.

— —,
∪—∪—∪—∪∪—∪∪— Iambelegus.

πρῶτον μὲν εὔβουλον Θέμιν οὐρανίαν.

—, ,
—∪∪—∪∪—∪—∪———∪∪—∪∪— Platonicum.

Der Komiker Plato bei Heph.

χαῖρε, παλαιογόνων ἀνδρῶν θεατῶν ξύλλογε παντοσοφων.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Chörilus bediente sich dieses Rhythmus im Satyrdrama auf eigenthümliche Weise. Er kommt aber auch sonst vor, z. B. Aesch. Prom. 530.

— ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

μηδ' ἐλινύσαιμι θεοὺς ὁσίαις φοίναις ποτινισσομένα.

Durch die Wiederholung des catal. in syll. entsteht der sogenannte elegische Pentameter:

— ⏑ — — ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

der mit dem Hexameter das elegische Distichon bildet. Bei Pindar kommt diese Verbindung nicht vor, wohl aber bei Dramatikern, z. B. Aesch. Agam. 1022.

οὐδὲ τὸν ὀρθοδαῆ τῶν φθιμένων ἀνάγειν.

Der Trimet. cat. in syll. erhält auch die Anakrusis, z. B. Eur. Electr. 862.

νίκας στεφανηφορίαν,

und die Basis, z. B. Aesch. Eum. 1033.

x — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — —

Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες, ὑπ' εὐθύφρονι πομπᾷ.

4. Die Tetrapodie oder der Tetrameter.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ acatalectus.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ catalecticus in disyllabum.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — catalecticus in syllabam.

Der akatalektische Tetrameter findet sich bei äolischen Lyrikern und bei den Dramatikern systemartig wiederholt. Einzeln oder mit andern Rhythmen kommt er bei Dramatikern häufig vor, z. B. Soph. Phil. 827.

ὕπν', ὀδύνας ἀδαὴς, ὕπνε δ' ἀλγέων,

auch bei den Römern, z. B. Terent. Andr. IV, 1, 1.

hoccine credibile aut memorabile,

worauf dann Cretici folgen.

Der akatalektische Tetrameter wird auch wiederholt, z. B. Aesch. Pers. 852.

ὦ πόποι, ἦ μεγάλας ἀγαθᾶς τε πολισσονόμου βιοτᾶς
ἐπεκύρσαμεν.

Der Tetramet. cat. in disyll. und in syll. finden sich häufig bei Lyrikern und Dramatikern, z. B. Soph. Oed. R. 175.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἄπερ εὔπτερον ὄρνιν.

Pind. Pyth. IV. 6.

χρῆσεν οἰκιστῆρα Βάττον καρποφόρου Λιβύας, ἱεράν.

Beide können auch die Anakrusis und Basis erhalten.

5. Die Pentapodie oder der Pentameter.

acatalectus.

catalect. in disyllab.

catalect. in syllab.

Der akatalektische Pentameter scheint nicht vorzukommen.

Der Pentameter cat. in disyll. findet sich bei Dramatikern und Lyrikern, z. B. Arist. Nub. 285.

ὅμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται,

Aesch. Agam. 121.

αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

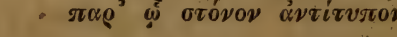
Soph. Phil. 337.

καιρός τοι πάντων γνώμαν ἴσχων.

Der catal. in syll. findet sich ebenfalls bei Lyrikern und Dramatikern, z. B. Soph. Aj. 225.

τῶν μεγάλων Δαναῶν ὕπο κληζομέναν,

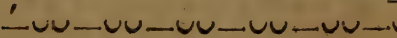
mit der Anakrusis, Soph. Phil. 695.



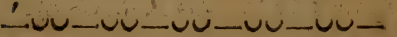
παρ' ᾧ στόνον ἀντίτυπον βαρυβρῶτ' ἀποκλαύσειεν αἱματηρόν.

6. Die Hexapodie oder der Hexameter.

acatalectus.



catalect. in disyll.



catalect. in syll.

Der akatalektische Hexameter findet sich nur in Systemen.

Der Hexameter cat. in syllab. ist das gangbarste Metrum. Die Epiker brauchen ihn stichisch, daher er versus heroicus oder der epische Hexameter heißt.

Die Lyriker und Dramatiker bedienen sich ebenfalls dieses Verses, aber einzeln unter andern Rhythmen. Zuweilen folgen mehrere aufeinander, z. B. Soph. Trach. 1009 — 1013. Eur. Troad. 590 — 599. Ein solcher lyrischer Hexameter hat gewöhnlich die Cäsur nach der dritten Arsis, z. B. Soph. Oed. R. 159.

πρῶτά σε κεκλόμενος, θύγατερ Διὸς, ἄμβροτ' Ἀθάνα.

Jedoch ist die Cäsur nicht nothwendig, Eur. Suppl. 274.

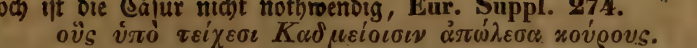
οὓς ὑπὸ τείχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους.

Dieser lyrische Hexameter hat gewöhnlich nur in Eigennamen den Spondeus.

Er erhält zuweilen die Basis, z. B. Aesch. Pers. 864.

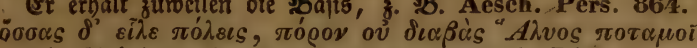
ὅσσας δ' εἶλε πόλεις, πόρον οὐ διαβὰς Ἅλυος ποταμοῖο.

Ein scheinbarer Hexameter entsteht, wenn ein Dimet. mit einem Tetramet. cat. in disyll. verbunden wird, z. B. Eur. Phoen. 790.



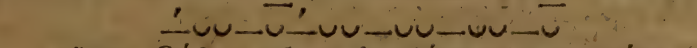
αἵματι Θήβας· κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις,

oder zwei Trimetri cat. in disyll.

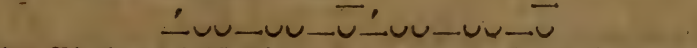


welchen Rhythmus selbst Pindar hat, da er sonst den Hexameter nicht braucht; s. o.

Durch Umkehrung des letzten Fußes des Hexameters entsteht der sogenannte Hexameter μείουρος



Der Hexameter cat. in syll. scheint gar nicht in Gebrauch gewesen zu sein. Die Verbindung des Trimet. cat. in disyll. mit dem Trimet. cat. in syllab. giebt scheinbar einen solchen Vers, z. B. Pind. Pyth. III. Epod. 7.



ἔστι δὲ φῦλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον.

Doch darf der dritte Fuß nie ein Dactylus sein, woraus eben jene Zusammensetzung erhellt.

Längere dactylische Reihen, die von den Grammatikern erwähnt werden, als der Heptameter cat. in disyll. (Vers. Stesichorius. Serv.), Octameter cat. in syll. (Versus Ibycius. Serv.) und der Octamet. cat. in disyll. scheinen entweder Zusammensetzungen, oder Theile dactylischer Systeme gewesen zu sein.

b) Irrationale Dactylen.

Logaödische Reihen.

Der irrationale Dactylus unterscheidet sich vom rationalen durch die geringere Extension und stärkere Intension seiner Arsis (Th. 1. Kap. 4. S. 14.). Er nähert sich hierdurch dem trochaischen Rhythmus und verbindet sich daher leicht mit demselben. Solche dactylisch-trochaische Verse nannte man wegen der größern Annäherung an den Rhythmus der gewöhnlichen Rede logaödische, λογαοιδικοί. Die Zusammenziehung der Kürzen der dactylischen Thesis ist selten, weil die größere Beweglichkeit, die eben den irrationalen Dactylus vom rationalen unterscheidet, dadurch verloren geht. In den Trochäen kommt die Länge für die Kürze nicht vor, indeß sind Auflösungen der trochaischen Arsis, besonders in den ungeraden Stellen, nicht selten.

Da in den logaödischen, wie in den rationalen Dactylen, nur podische Messung Statt findet, die Anzahl der Füße aber sowohl der dactylischen, als auch der trochaischen Reihen (podischer Messung) nie die Zahl 6 überschreitet; so ist klar, daß auch die logaödischen Reihen, die zwischen beiden in der Mitte stehen, nie mehr als höchstens sechs Füße haben. Hieraus ergiebt sich auch, daß die Anzahl der Dactylen zu der der Trochäen immer im umgekehrten Verhältnisse steht. Logaödische Reihen, in denen die Anzahl der Dactylen der der Trochäen gleich ist, sind von der dorischen Poesie ausgeschlossen:

— ⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑

— ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

Auch kommen logaödische Reihen, in denen die Trochäen zu den Dactylen in einem zu ungleichen Verhältnisse stehen, nicht leicht vor:

— ⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑

Der Ausgang auf Trochäen ist zwar bei irrationalen Dactylen gewöhnlich, doch finden sich auch viele, größtentheils von äolischen Lyrikern stichisch gebrauchte, dactylische Rhythmen ohne trochaische Endung mit der Basis, welche, da sich in ihnen der Dactylus nie als Spondeus darstellt, ebenfalls irrational zu sein scheinen. Die Basis wird nach äolischer Weise frei behandelt.

Solcher sogenannten äolischen Verse giebt es folgende:

1. x—, —
   —⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑ **Trimeter acatalectus.**
2. ⏑ x—, —
   —⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ **Trimeter catal. in disyllab.**
3. ⏑ x—, —
   —⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑ **Tetrameter acatal.**
4. ⏑ x— —
   —⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ **Tetramet. cat. in disyll.**
5. ⏑ x—, —
   —⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ **Pentamet. cat. in disyll.**

ἔπος Αἰολικόν.

Von den logaödischen Dactylen sind folgende in Gebrauch:

1. Logaödische Dactylen mit einfachem Dactylus.

a) **Dactylicus simplex simpliciter trochaicus.**

— ⏑⏑—⏑ **acatalectus.**

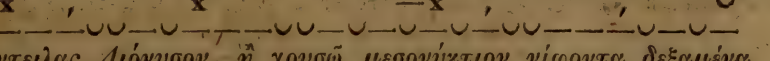
— ⏑⏑— **catalecticus.**

Jener ist der Versus Adonius, dieser der Choriambus. Der Adonius mit der Basis giebt den Pherecrateus:

der in glyconeiſchen Syſtemen den Schluß bildet; aber auch ſelbſt ſyſtematiſch wiederholt werden konnte. Nicht ſelten kommt er bei Lyrikern und Dramatikern auch einzeln vor, z. B. Pind. Olymp. I. 4. Eur. Hipp. 546.

ἔλδεαι φίλον ἦτορ.
πῶλον ἄζυγα λέκτρων.

oder in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Pind. Isthm. VI, 5.



ἄντειλας Διόνυσον, ἢ χρυσῷ μεσονύκτιον νίφοντα δεξαμένα
τὸν φέρτατον θεῶν.

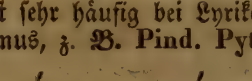
Auch wird er zwei- oder dreimal wiederholt, z. B. Aesch. Pers. 556.

τόξαρχος πολιήταις Σουσίδος φίλος ἄκτωρ.

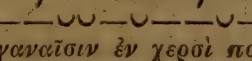
Eur. Herc. fur. 559.

πρῶτον μὲν Διὸς ἄλσος ἠρήμωσε λέοντος, πυρσοῦ δ' ἀμφεκαλύφθη.

b) Dactylicus simplex dupliciter trochaicus.



acatalectus

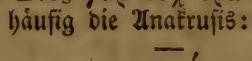


catalecticus.

Jener iſt ſehr häufig bei Lyrikern und Dramatikern, beſonders als Schlußrhythmus, z. B. Pind. Pyth. II, 8.

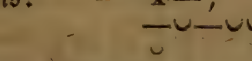
κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλανίους ἐδάμασσε πώλους.

Aesch. Prom. 906.



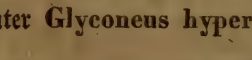
τὰν Διὸς γὰρ οὐχ ὁρῶ μῆτιν ὅπα φύγοιμ' ἄν.

Er bekommt häufig die Anakruſis: Soph. Trach. 957.



μὴ ταρβαλέα θάνοιμι,

oder die Baſis:



ein ſogenannter Glyconeus hypercatalectus, z. B. Aesch. Choeph. 793. 811.

παλίμποινα θέλων ἀμείψει.
ὄμμασι δνοφερὰς καλύπτρας.

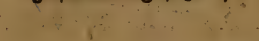
Nach Hephäſtion hieß dieſer Rhythmus Sapphicum enneasyllabum oder Hipponacteum:

καὶ κνίσῃ τινὰ θυμιήσας.

Mit der jambiſchen und trochaiſchen Baſis iſt er das ſogenannte Pindaricum hendecasyllabum:

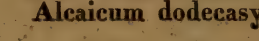
z. B. ὁ Μουσαγέτας με καλεῖ χορεῦσαι.

Mit vorausgehender trochaischer Dipodie ist er der sapphische Vers, versus Sapphicus hendecasyllabus, woraus die sapphische Strophe zusammengesetzt ist:



ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.

Wird dieser Rhythmus um die Anakrusis vermehrt, so giebt er das Alcaicum dodecasyllabum:



ἰόπλοκ' ἀγνὰ μειλιχόμειδε Σαπφοῖ.

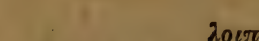
Folgt diesem Maße noch ein Creticus, so entsteht das sogenannte Epionicum tetrametrum catalecticum.

τοιοῦτος εἰς Θήβας πάϊς ἁρμότεσσ' ὀχήμενος.

Der Catalecticus ist ebenfalls sehr häufig, z. B. Eur. Med. 847.

ἦ πόλις ἦ φίλων.

Pind. Olymp. II, Epod. 1.



λοιπῷ γένει. τῶν δὲ πεπραγμένων.

Wird ihm eine trochaische Dipodie mit der Anakrusis vorausgeschickt, so giebt er das Alcaicum hendecasyllabum:

ἄναξ Ἄπολλον, παῖ μεγάλω Διός,

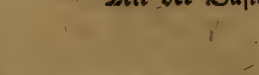
den Hauptvers der alcäischen Strophe.

Der Catalecticus erhält auch oft die Anakrusis:

Soph. Oed. R. 1186. Pind. Pyth. VII, 6.

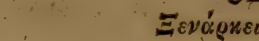
ἰὼ γενεαὶ βροτῶν.
ναίοντ' ὀνυμάξομαι.

Mit der Basis ist er der Glyconeus



Diese dactylische Form des Glyconeus ist die ursprüngliche und reine, wie sie ausschließlich die dorische Lyrik braucht. Im Pindar werden die Basen nicht verwechselt; Auflösungen sind häufig.

Pyth. VIII, Epod. 5.



Ξενάρκειον ἔδεκτο Κίρραθεν ἐστεφανωμένον.

x⌒ ,
v. 1. ⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—
φιλόφρον Ἀσυχία, Δίκας

x ,⌒
v. 2. —⏑—⏑⏑⏑⏑⏑—
ὦ μεγιστόπολι θύγατερ.

x⌒ , ⌒ ,
Pyth. VI, 3. ⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑—
ἀναπολίζομεν, ὀμφαλὸν ἐριβρόμου.

Auch die Dramatiker haben diesen dactylischen Glyconeus theils einzeln unter andern ähnlichen Maßen, z. B. Aesch. Agam. 152.

νεικέων τέκτονα σύμφυτον,

theils in Systemen, deren Schluß der Pherecrateus bildet. Auch die ionischen Lyriker haben solche Systeme aus reinen Glyconeen, die mit mit dem Pherecrateus schließen. Außer diesem dactylischen Glyconeus giebt es noch einen andern Glyconeus von choriambischem Rhythmus, der die Mittelzeit in der Thesis des Schlußjambus gestattet:

x— , —
—⏑—⏑⏑—⏑—

in der Basis sich kühnere Rhythmen erlaubt und polyschematistische Formen zuläßt. Ihn haben die Dramatiker theils einzeln, theils in Systemen.

Oft wird der Glyconeus mit dem Pherecrateus zu einem Verse verbunden, z. B. Aesch. Suppl. 686.

x , x —
—⏑—⏑⏑—⏑———⏑⏑—⏑

εὐμενὴς δ' ὁ Λύκειος ἔστω πάσᾳ νεολαίᾳ.

Wird ein solcher Vers stichisch wiederholt, so heißt er ein priapeischer, versus Priapeus.

Der Basis des Glyconeus geht zuweilen noch eine Anakrusis voraus:

—x— ,
⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

z. B. Soph. Electr. 474.

καὶ γνώμας λειπομένα σοφᾶς,

oder ein jambischer Monometer:

— , x— ,
⏑—⏑——⏑—⏑⏑—⏑— Alcmaicum dodecasyllabum.
κόλπῳ σ' ἐδέξανθ' ἁγναὶ χάριτες Κρόνῳ.

c) Dactylicus simplex tripliciter trochaicus.

, —
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑ acatalectus.

, ⏑
—⏑⏑—⏑—⏑— catalecticus.

Jener kommt einzeln vor, z. B. Soph. Oed. Col. 130.

καὶ παραμειβόμεσθ' ἀδέρκτως.

Mit der Anakrusis:

— , —
⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

Pind. Nem. II, 2.

ῥαπτῶν ἐπέων ταπόλλ' ἀοιδοί.

Sappho bei Heph.

πλήρης μὲν ἐφαίνεθ' ἁ σελάνα,
αἱ δ' ὡς περὶ βωμὸν ἐστάθησαν.

Mit der Basis ist er der sogenannte phaläceische Vers, versus Phalaeceus hendecasyllabus,

x— , —
—⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑
⏑

der stichisch besonders auch von römischen Lyrikern gebraucht worden ist. Er kommt aber auch einzeln vor, z. B. Soph. Phil. 136. 151.

στέγειν; ἢ τί λέγειν πρὸς ἄνδρ' ὑποπτᾶν;
φρουρεῖν ὁμμ' ἐπὶ σῷ μάλιστα καιρῷ,

und mit andern Rhythmen verbunden, z. B. Pind. Nem. VII, Epod. 5.

x⏑ , x⏑ , —
⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθεν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον.

Geht dem phaläceischen Verse noch eine Anakrusis voraus, so entsteht folgendes Metrum:

—x , —
⏑—⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

das Hephästion für ionisch mit der Anaklasis hält. Als Beispiel führt er an:

ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα καλὰν ἀμοιβάν.
Σαπφοῖ, τί τὰν πολύολβον Ἀφροδίταν.

Der Catalecticus ist ebenfalls sehr häufig, z. B. Aesch. Suppl. 101.

′ ′
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμπας, ἑδράνων ἐφ' ἁγνῶν.

Mit folgendem Ithyphallicus braucht ihn Anacreon:

′ ′ —
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑

τὸν λυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν, εἰ κομήσει.

Er erhält auch zuweilen die Anakrusis, z. B. Eur. Alc. 443.

′ ′
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

λίμναν Ἀχεροντίαν πορεύσας ἐλάτᾳ δικώπῳ,

oder die Basis, z. B. Pind. Nem. III, Epod. 2.

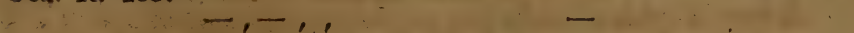
⏑′ x⏑ ′ ′
⏑⏑⏑—⏑—⏑⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—

ἄκος ὑγιηρὸν ἔν γε βαθυπέδῳ Νεμέᾳ τὸ καλλίνικον φέρει.

d) Dactylicus simplex quadrupliciter trochaicus.

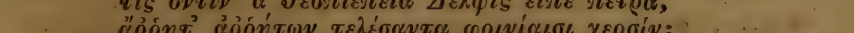
′ —
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑ acatalectus.
′ ⏑
—⏑⏑—⏑—⏑—⏑— catalecticus.

Jener kommt selten vor, z. B. mit doppelter jambischer Basis, Soph. Oed. R. 463.



τίς ὄντιν' ἃ Θεσπιέπεια Δελφὶς εἶπε πέτρα,
ἄῤῥητ' ἀῤῥήτων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν;

Der Catalecticus ist häufiger, z. B. Pind. Isthm. VI, 2.



καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεόν.

Epod. 1.

μυρίων ἑτάρων ἐς Ἄργος ἵππιον.

2) Logaödische Reihen mit doppeltem Dactylus.

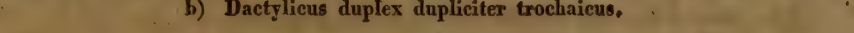
a) Dactylicus duplex simpliciter trochaicus.

acatalectus.

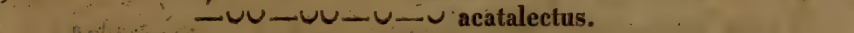
catalecticus.

unterscheiden sich nicht vom Trimeter dactyl. cat. in disyl. und in syllabam.

b) Dactylicus duplex dupliciter trochaicus.



acatalectus.

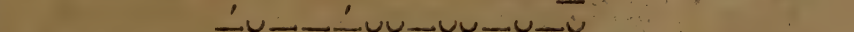


catalecticus.

Jener ist der sogenannte versus decasyllabus Alcaicus und kommt als Schlußvers der alcäischen Strophe vor:

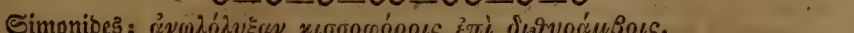
καί τις ἐπ' ἐσχατιαῖσιν οἰκεῖς.
virginibus puerisque canto.

Pindar braucht diesen Rhythmus nicht, wohl aber die Dramatiker, z. B. Eur. Rhes. 536.



γίγνεται, καί τις πρὸ δόμων ὅδε γ' ἐστὶν ἀστήρ.

Mit vorausgehendem Monom. troch. cum anacr.

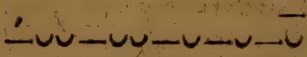


Simonides: ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις.

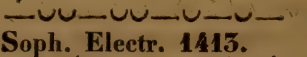
Als Beispiel des katalektischen Verses diene Aeschyl. Prom. 165.

γένναν· οὐδὲ λήξει πρὶν ἂν ἢ κορέσῃ κέαρ.

c) Dactylicus duplex tripliciter trochaicus.



acatalectus.

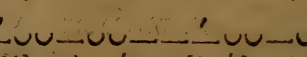


catalecticus.

Jener, z. B. Soph. Electr. 1413.

ὦ πόλις, ὦ γενεὰ τάλαινα, νῦν σε.

Pind. Nem. V, 2.

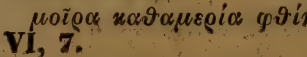


ἑσταότ'. ἀλλ' ἐπὶ πάσας ὁλκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά,

dieſer, Soph. Electr. 1414.

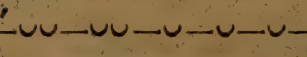
μοῖρα καθαμερία φθίνει, φθίνει.

Pind. Nem. VI, 7.

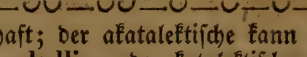


οἵαν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

d) Dactylicus duplex quadrupliciter trochaicus.



acatalectus.

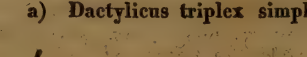


catalecticus.

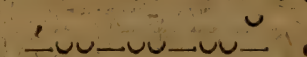
Beide zweifelhaft; der akatalektiſche kann als ein Trimet. cat. in disyl. cum ithyphallico, der katalektiſche als ein Trimet. cat. in disyl. cum Tripodia troch. cat. angeſehen werden.

3) Logaödiſche Reihen mit dreifachem Dactylus.

a) Dactylicus triplex simpliciter trochaicus.



acatalectus.

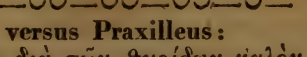


catalecticus.

Beide unterſcheiden ſich nicht vom Tetrameter dact. cat. in disyl. und in syllab.

b) Dactylicus triplex dupliciter trochaicus.

acatalectus.



catalacticus.

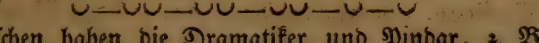
Jener iſt der versus Praxilleus:

ὦ διὰ τῶν θυρίδων κἀλὸν ἐμβλέποισα,
παρθένε τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἔνερθε νύμφα.

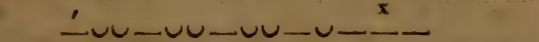
Pindar braucht ihn nicht, wohl aber die Dramatiker, z. B. Soph. Ant. 134, 135.

ἀντίτυπα δ' ἐπὶ γᾶ πέσε τανταλωθεὶς
πύρφορος, ὅς τότε μαινομένᾳ ξὺν ὁρμᾷ.

Mit der Anakrusis ist er der versus Archebuleus, den die Alexandriner stichisch gebraucht haben:

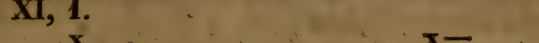


Den katalektischen haben die Dramatiker und Pindar, z. B. Aesch. Agam. 145.



δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν.

Pind, Pyth. XI, 1.



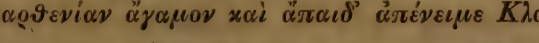
Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγυιᾶτις.

4) Logaödische Reihen mit vierfachem Dactylus.

Von diesen scheint nur der Dactylicus quadruplex dupliciter troch. acat. in Gebrauch gewesen zu sein, z. B. Aesch. Prom. 165.

ἦ παλάμα τινὶ τὰν δυσάλωτον ἕλῃ τις ἀρχάν,

mit der Basis Telestes bei Athen. XIV. 617. F.



ᾇ γὰρ παρθενίαν ἄγαμον καὶ ἄπαιδ' ἀπένειμε Κλωθώ.

B. Steigende, anapästische Rhythmen.

b) Rationale Anapästen.

Der Anapäst ist der umgekehrte Dactylus ⏑⏑—. Da er zum gleichen Geschlechte gehört, so theilt er mit dem Dactylus den Charakter der Würde und Kraft, doch ist er als steigender Rhythmus lebhafter als dieser (Th. 1. Kap. 1. S. 5.). Der Charakter aber verändert sich nach den verschiedenen Modificationen, welche sein Maß gestattet. Die Lyriker bedienten sich des Anapästen gewöhnlich so, daß sie ihm seine ursprüngliche Form ließen und selbst die Zusammenziehung in den Spondeus so viel als möglich vermieden. Einen eigenthümlichen Gebrauch machten die Dorier von dem anapästischen Rhythmus. Sie brauchten ihn nämlich zu kriegerischen Marschliedern (ἐμβατήρια), in welchen sie die Zusammenziehung der Thesis gestatteten. Freier behandelten die Tragiker den Anapästen in den Systemen, indem sie den Dactylus für den Anapästen —⏑⏑ zuließen. Die Komiker haben sogar den Proceleusmaticus ⏑⏑⏑⏑, obgleich selten, angewendet.

Die Cäsur, welche in die Thesis fällt, würde den Rhythmus ent-

kräften, deßhalb lieben anapäſtiſche Reihen die männliche Diäreſis. (Th. 1. Kap. 11. S. 31).

Die Kataleris iſt blos in syllabam ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ (Th. 1. Kap. 7. S. 21.)

Die Verkürzung der Länge durch den Hiatus iſt nicht allein in den beiden Theſisküren, z. B. Aesch. Pers. 39.

καὶ ἑλειοβάται ναῶν ἐρέται,

Aristoph. Nub. 352.

λύκοι ἐξαίφνης ἐγένοντο,

ſondern, obgleich ſeltener, ſelbſt in den beiden Kürzen des Dactylus, der für den Anapäſten ſteht, geſtattet: z. B. Eur. Hec. 125. Aesch. Pers. 60.

τὼ Θησείδα δ', ὄζω Ἀθηνῶν.
οἴχεται ἀνδρῶν.

Anapäſtiſche Reihen werden theils nach Füßen, theils nach Dipodieen gemeſſen. Jene ſind beweglicher und haben daher die Zuſammenziehung der Theſis ſelten.

1) Die Monopodie Monopodia anapaestica.

⏑⏑—

Sie wird oft andern Rhythmen als Einleitung vorangeſchickt, z. B. Pind. Nem. VI. 5.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—
νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις

Eur. Herc. fur. 680.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑⏑——
ἔτι τὰν Ἡρακλέους καλλίνικον ἀείσω.

Steht der Anapäſt für die trochaiſche Baſis, ſo iſt er trochaiſch zu meſſen, ⏑⏑—, z. B. Aristoph. Ran. 1322.

⏑⏑—⏑⏑—⏑— (Glyconeus.)
περίβαλλ', ὦ τέκνον, ὠλένας.

2) Die Dipodie, Dipodia anapaestica.

⏑⏑—⏑⏑—

a) Der Monometer, Monometer anapaesticus.

⏑⏑—⏑⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑ catalecticus.

Aus der Dipodie werden theils Verse, theils Systeme zusammengesetzt.

Einzeln wird der Monometer entweder in Systemen unter Dimeter gemischt, Basis anapaestica, oder er kommt bei Lyrikern und Dramatikern einzeln oder in Verbindung mit andern Rhythmen vor, z. B. Pind. Olymp. XI. Epod. 6

Ἀχιλεῖ Πάτροκλος.
ἀποθέσθ' ἄπορον.

Aeschyl. Pers. 72.

⏑⏑–́⏑⏑–́–⏑⏑–⏑⏑–́–⏑⏑–⏑⏑–́–⏑⏑–⏑̄

Ἀθαμαντίδος Ἕλλας, πολύγομφον ὅδισμα ζυγὸν ἀμφιβαλων αὐχένι ποντου.

Der katalektische Monometer ⏑⏑–́⏑ (Paeon tertius) wird vor andern Rhythmen als Einleitung gebraucht: eine Basis mit der anapästischen Anakrusis, z. B. Pind. Pyth. IX, 1.

⏑⏑–́⏑–́⏑⏑–⏑⏑––

ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν.

b) Der Dimeter, Dimeter anapaesticus.

⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–́⏑⏑– acatalectus.

⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–́⏑ catalecticus.

Jener ist der Hauptbestandtheil anapästischer Systeme. Er kommt aber auch einzeln unter andern Rhythmen vor, z. B. Soph. Oed. R. 469, 470.

ἔνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρώσκει
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας.

Mit aufgelösten Arsen haben ihn nach Hephästion einige Metriker Proceleusmaticum tetrametrum Aristophaneum genannt:

τίς ὄρεα βαθύκομα τάδ' ἐπέσυτο βροτῶν.

Der katalektische Dimeter oder der Parömiacus ist theils stichisch gebraucht worden, theils dient er als Schluß anapästischer Systeme, theils kommt er einzeln unter andern Rhythmen vor, z. B. Soph. Philoct. 1135.

πολυμηχάνου ἀνδρὸς ἐρέσσῃ.

Pind. Pyth. II, 4.

⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–⏑–́⏑⏑–⏑⏑–⏑–

μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετραορίας ἐλελίχθονος.

c) Der Trimeter, Trimeter anapaesticus.

⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–́⏑⏑– acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalecticus.

Jener läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen; dieser ist von den Spartanern als Marschrhythmus stichisch gebraucht worden, versus Messenicus.

d) Der Tetrameter, Tetrameter anapaesticus.

— ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ —
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑— acatalectus.

— ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ —
⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalecticus.

Der akatalektische findet sich stichisch wiederholt bei römischen Komikern. Den katalektischen haben die Spartaner stichisch in Marschliedern, versus Laconicus, und die Komiker, besonders Aristophanes, sehr häufig gebraucht, versus Aristophaneus.

3) Die Tripodie; Tripodia anapaestica.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑— acatalecta.

⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalectica.

Beide erscheinen in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Pind. Nem. VI, 4.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—
μένει οὐρανός. ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν.
Soph. Phil. 1178.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑——⏑⏑—⏑⏑——
φίλα μοι, φίλα ταῦτα παρήγγειλας, ἑκόντι τε πράσσειν.
Pind. Olymp. XIII, 1.
τρισολυμπιονίκαν.

4) Die Tetrapodie; Tetrapodia anapaestica.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑— acatalecta.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalectica.

unterscheiden sich nicht von dem akatalektischen und katalektischen Dimeter.

5) Die Pentapodie; Pentapodia anapaestica.

⏑⏑—⏑⏑ ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑— acatalecta.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalectica.

Sehr selten; als Beispiel des akatalektischen diene Arist. Acharn. 285.

σὲ μὲν οὖν καταλεύσομεν, ὦ μιαρὰ κεφαλή,

und des katalektischen Eur. Herc. fur. 1018.

τότε μὲν περισαμότατος καὶ ἄριστος.

6) Die Hexapodie, Hexapodia anapaestica.

⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– acatalecta.

⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑ catalectica.

lassen sich nicht von dem akatalektischen und katalektischen Trimeter unterscheiden. Jenen soll nach Servius Stesichorus, daher metrum Stesichorium, diesen Alcman, daher metrum Alcmanium, gebraucht haben.

Die längern anapästischen Metra, deren Servius erwähnt: das Simonidium, ein sogenannter Trimeter hypercatalectus oder eine Heptapodia cat., das Alcmanium, ein sogenannter Tetrameter brachyc. oder eine Heptapodia acat. und das Aristophanium oder der Tetramet. acat. oder Octapodia acat. scheinen auf falschen Abtheilungen zu beruhen.

2. Irrationale Anapästen.

Logaödische Reihen.

Der irrationale Anapäst unterscheidet sich auf gleiche Weise vom rationalen, wie der irrationale Dactylus vom rationalen, nämlich durch die geringere Extension und stärkere Intension der Arsis (Th. 1. Kap. 4. S. 13.) Er nähert sich hierdurch dem jambischen Rhythmus und verbindet sich daher leicht mit demselben. Solche anapästisch-jambische Reihen heißen logaödische, λογαοιδικοί.

Die sogenannten cyclischen Anapästen sind den irrationalen Dactylen, die nicht auf Trochäen ausgehen, analog. Sie werden nicht nach Dipodieen gemessen und sind gewöhnlich durch die Cäsur erkennbar. Die Thesis scheint nur selten zusammengezogen zu werden und die Substitution des Dactylus und Proceleusmaticus konnte wegen der irrationalen Arsis nicht gestattet werden.

Die Grammatiker rechnen auch den Trimet. dactyl. cat. in disyll. cum anacrusi, den sie ἐφθημιμερές nennen, zu den cyclischen Anapästen, entweder weil er wirklich bei einigen Dichtern auch die anapästische Anakrusis annehmen konnte, oder weil sie Verse, wie

ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων,
φιλέειν στυγνόν περ ἐόντα,

wo ἐρέω, φιλέειν zweisylbig zu lesen sind, zu dem Wahne verleiteten, als beginne der Vers mit der anapästischen Anakrusis. Als Beispiel eines solchen sogenannten cyclisch-anapästischen Verses führt Hephästion aus Archilochus an:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε,

und mit langer Anakrusis:

Δήμητρί τε χεῖρας ἀνέξων.

Man scheint gern unter solche leichte Anapästen die ihnen verwandten jambischen und anapästisch-logaödischen Rhythmen gemengt zu haben.

Als Beispiel solcher cyclischen Anapästen werden von Hermann mit Recht angeführt **Luc. Tragodop. 190 — 202.** und **Arist. Av. 1313 — 1322.**

ταχὺ δ' ἂν πολυάνορα τὰν πόλιν
καλοῖ τις ἀνθρώπων. —
τύχη μόνον προσείη. —
κατέχουσι δ' ἔρωτες ἐμᾶς πόλεως. —
θᾶττον φέρειν κελεύω. —
τί γὰρ οὐκ ἔνι ταύτῃ
καλὸν ἀνδρὶ μετοικεῖν;
Σοφία, Πόθος, ἀμβρόσιαι Χάριτες,
τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ἡσυχίας
εὐάμερον πρόσωπον.

Von den logaödischen Anapästen, die im Allgemeinen seltener sind als die dactylischen, gilt dasselbe Gesetz, das wir bei diesen aufgestellt haben, daß eine logaödische Reihe nicht mehr als sechs Füße haben kann und deshalb die Zahl der Anapästen im umgekehrten Verhältnisse zu der der Jamben steht.

Die gebräuchlichsten sind folgende:

1) Logaödische Reihen mit einfachem Anapästen.

a) Anapaesticus simplex simpliciter jambicus.

⏑⏑—́⏑— **acatalectus.**

—

⏑⏑—⏑ **catalecticus.**

Jener kommt theils einzeln, z. B. **Pind. Nem. VI, Epod. 6.**

Νεμέᾳ δὲ τρίς,

theils in Verbindung mit andern Rhythmen vor, z. B. **Pind. Olymp. XIII, 5.**

x —

⏑⏑—́⏑——⏑—́⏑⏑—⏑

πρόθυρον Ποτειδᾶνος, ἀγλαόκουρον.

Dieser unterscheidet sich nicht vom **Dimet. anapaest. catal.**

b) Anapaesticus simplex dupliciter jambicus.

⏑⏑—́⏑—⏑— **acatalectus.**

—

⏑⏑—́⏑—⏑ **catalecticus.**

Soph. Ant. 611.

x

⏑⏑—́⏑—⏑————⏑⏑—⏑—

τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν ἐπαρκέσει.

Eur. Heracl. 380.

πόλιν, ἀλλ' ἀνάσχου.

c) Anapaesticus simplex tripliciter jambicus.

⏑⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Jener findet sich nur selten, z. B. Aristoph. Thesm. 312.

δεχόμεσθα καὶ θεῶν γένος,

dieser häufiger, z. B. Aesch. Agam. 691, 692.

προκαλυμμάτων ἔπλευσε
ζαφύρου γίγαντος αὔρᾳ.

Ein solcher Vers darf mit einem anakreontischen nicht verwechselt werden.

d) Anapaesticus simplex quadrupliciter jambicus.

⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Jener scheint nicht vorzukommen; dieser findet sich z. B. Pind. Olymp. IV, 9.

Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον.

2) Logaödische Reihen mit doppeltem Anapäst.

a) Anapaesticus duplex simpliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalecticus.

Jener z. B. Pind. Olymp. IX, 1.

τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος,

Eur. Ion. 463.

ἱκετεύσατε δ', ὦ κόραι.

Dieser unterscheidet sich nicht von der Tripodia anap. cat.

b) Anapaesticus duplex dupliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Eur. Electr. 586.

κατέλαμψας, ἔδειξας ἐμφανῆ.

Aesch. Prom. 548.

ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν.

Pind. Pyth. X, 6.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—

ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτὰν ὄπα.

c) Anapaesticus duplex tripliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Eur. Ion. 1447.

συνέκυρσ' ἀδόκητος ἡδονά; πόθεν.

Pind. Isthm. VI, 1.

τίνι τῶν πάρος, ὦ μάκαιρα Θήβα.

d) Anapaesticus duplex quadrupliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Nur der katalektische scheint im Gebrauch gewesen zu sein, z. B. Aesch. Prom. 545. — 546.

ἄχαρις χάρις, ὦ φίλος, εἰπὲ, ποῦ τίς ἀλκά;
τίς ἐφαμερίων ἄρηξις; οὐδ' ἐδέρχθης.

Pind. Fragm. Hyporch. 2.

ὃς ἀμαξοφόρητον οἶκον οὐ πέπαται.

3) Logaödische Reihen mit dreifachem Anapäst.

a) Anapaesticus triplex simpliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalecticus.

Lucian hat sich des akatalektischen mit katalektischen gemischt bedient Tragodop. v. 87. sqq. Einmal hat er in einem Eigennamen den Spondeus in dem katalektischen Verse:

Μοῖρα Κλωθὼ τόθ' ἕλουσιν.

Sonst findet sich der akatalektische Vers auch einzeln, z. B. Arist. Thesm. 367.

ἀσεβοῦσ', ἀδικοῦσί τε τὴν πόλιν.

Der katalektische unterscheidet sich nicht vom Tetram. anap. catal.

b) Anapaesticus triplex dupliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Arist. Av. 451.

δολερὸν μὲν ἀεὶ κατὰ πάντα δὴ τρόπον.

Soph. Ant. 356, 367.
ὀργὰς ἐδιδάξατο καὶ δυσαύλων.
ποτὲ μὲν κακὸν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει.

4) Logaödische Reihen mit vierfachem Anapäst.

a) Anapaesticus quadruplex simpliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑ catalecticus.

Soph. Trach. 842.
μεγάλαν προσορῶσα δόμοισι βλάβαν νέων.
Aesch. Prom. 558.
ἰότατι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον.

Der katalektische würde sich nicht von der Pentapodia anap. cat. unterscheiden.

b) Anapaesticus quadruplex dupliciter jambicus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑— acatalectus.

⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑ catalecticus.

Der katalektische Vers ist der Versus Archebuleus mit der zweisylbigen Anakrusis, s. o. S. 79. z. B.
ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἔχω δίχα τῶνδ' ἀείδειν·

Drittes Kapitel.

Rhythmen, deren Grundfuß fünfzeitig. Das anderthalbige oder päonische Geschlecht.

A. Sinkende, cretische Rhythmen.

a) Cretici mit rationaler Thesis.

Der Creticus besteht aus fünf Zeiten, die sich zu einander verhalten, wie 3:2. Das untergeordnete Verhältniß der Arsis ist das trochaische: 2:1, das der Thesis das dactylische: 1:1; daher gestaltet sich der Fuß folgender Maßen:

a:3 = t:2
⏑⏑⏑ | ⏑⏑
a:2 = t:1 | a:1 = t:1.

Es sind demnach folgende Zusammenziehungen gestattet: —⏑— Creticus, —⏑⏑⏑ Paeon primus. ⏑⏑⏑— Paeon quartus. (Th. 1. Kap. 5. S. 16.)

Der Creticus ist das eigentliche Versmaß der Päanen; dann ist er auch zuweilen in der Tragödie, namentlich von Aeschylus, angewendet worden, besonders in Gedichten von phrygischer Tonart von wildem, enthusiastischen Charakter. Den meisten Gebrauch macht jedoch die Komödie von dem cretischen Rhythmus, besonders gern in den aufgelösten Formen.

Da der Fuß männlich schließt, so ist er mehr zur Diäresis, als zur Cäsur geneigt (Th. 1. K. 11. S. 31.). Die Akataleris ist gewöhnlich. Die Katalexis ist blos in disyllabum —∪——∪; denn die in syllabam gestaltet sich in die trochaische Dipodie um —∪—∪, die als eine Art Clausel cretischen Rhythmen häufig beigefügt wird. Dieser trochaische Schlußrhythmus wird auch oft verlängert:

—∪——∪—∪—∪

—∪——∪—∪—∪—

Ist der Creticus aufgelöst, so herrscht bald die eine, bald die andere Form vor:

⏜∪∪—⏜∪∪—⏜∪∪—⏜∪∪— vierte Päonen.

—⏜∪∪—⏜∪∪—⏜∪∪—⏜∪∪ erste Päonen.

Man kann den cretischen Rhythmen eine Anakrusis oder Basis, sowohl trochaische, als auch jambische, vorsetzen. Die jambische Basis ist häufiger.

Die Römer haben sich im Creticus in der Thesis die Mittelzeit erlaubt; doch verbergen sie gern die Länge an dieser Stelle durch die Aussprache und gestatten die Auflösung derselben nie; daher der Choriambus nicht für den Creticus stehen kann.

Die gebräuchlichsten Maße sind folgende:

1. Monopodie oder der Monometer, Monometer cretieus.

—∪—

ω ω

Er kommt zuweilen einzeln vor, z. B. Soph. Electr. 507.

τᾷδε γᾷ,

und so auch zuweilen in den Systemen unter Dimetris.

Sehr häufig wird er mit andern Rhythmen verbunden und steht dann entweder am Anfange, oder in der Mitte, oder zu Ende, z. B. Pind. Olymp. II. Epod. 3.

⏜∪∪——∪—∪—∪∪∪——∪—

χρόνος ὁ πάντων πατὴρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος.

Pind. Olymp. V. 3.

∪∪—∪∪—∪——∪——∪—∪—∪

ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα.
Aeschyl. Choeph. 605.

x ´ ´ ⏑
— — — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ —

τὰν ἁ παιδολύμας τάλαινα Θεστιὰς μήσατο.

Mit der Anakrusis ⏑ — ⏑ — unterscheidet er sich nicht von der jambischen Dipodie.

Mit der trochaischen Basis gleicht der Creticus entweder der trochaischen katalektischen Tripodie: — ⏑ — ⏑ — oder dem Dochmius — — — ⏑ —. Zuweilen findet sich die Basis mit vorgesetzter Anakrusis (ein scheinbarer Dochmius mit der Anakrusis), z. B. **Soph. Electr. 171.**

x ´
⏑ — — — ⏑ —

ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ.

Mit vorgesetzter jambischer Basis giebt der Creticus den **Dochmius**

⏑ — — ⏑ —.

Die Composition des Dochmius ist zwar wegen des Zusammenstoßens der Arsen arrhythmisch, doch sind die Theile selber rhythmisch. Wir handeln hier nur von dem reinen Dochmius, wie ihn obiges Schema giebt, in welchem der Jambus nie als Spondeus erscheint und die Thesis des Creticus nie die Mittelzeit annimmt. So brauchte ihn Pindar mit verwandten Rhythmen vermischt, oder einzeln; nie wiederholt er ihn. Er hat vorzüglich nur folgende Formen:

⏑ — — ⏑ —

Pyth. V, 6.

σύ τοι νῦν κλυτᾶς.

Olymp. I. Epod. 7.

⏑ — — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι.

⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

Pyth. VII. 7.

ἐπιφανέστερον.

Olymp. I, 2.

⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

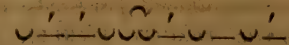
ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Pyth. V. 4.

πολύφιλον ἑπέταν.

Pyth. V. Epod. 1.

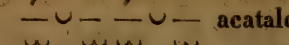


Ἀπολλώνιον ἄθυρμα. τῷ σε μὴ λαθέτω.

Die Dramatiker bedienen sich des Dochmius mit irrationalen Thesen, von dem unten die Rede sein wird.

2. Die Dipodie oder der Dimeter, Dimeter creticus.

acatalectus.



catalecticus.

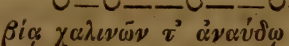
Der akatalektische Dimeter ist der Hauptbestandtheil cretischer Systeme. Er kommt aber auch einzeln vor und in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Arist. Pac. 1127.

ἥδομαι γ' ἥδομαι.

Soph. Trach. 205.

ἀνολολύξατε δόμοις.

Aesch. Agam. 238.

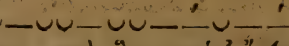


βίᾳ χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει.

Pind. Olymp. II. 4.

ἀκρόθινα πολέμου

Pind. Olymp. V. Epod. 2.

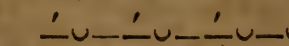


νικάσαις ἀνέθηκε, καὶ ὃν πατέρ' Ἄκρων' ἐκάρυξε καὶ τὰν νέοικον ἕδραν.

Die lateinischen Komiker mischen zuweilen einen Dimeter unter Tetrameter, z. B. Plaut. Capt. II, 1, 17.

únum exoráre vos sínite nos: — quídnam id est?
út sine his árbitris
átque a vobís nos detís loquendí locum.

Häufig werden dem Dimeter trochaische Clauseln hinzugefügt:



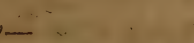
Plaut. Most. III, 2. 1.

Mélius anno hóc mihi nón fuit domi.

Aeschyl. Agam. 224.

πρωτοπήμων. ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέσθαι θυγατρὸς γυναικοποίνων πολέμων ἀρωγάν.

Oft erhält der Dimeter die Anakrusis:



und gleicht dann einem Monometer jambicus cum eretico, z. B. Aesch. Choeph. 436, 437.

ἕκατι μὲν δαιμόνων,
ἕκατι δ' ἁμᾶν χερῶν.

Arist. Pac. 1128 sq.

κράνους ἀπηλλαγμένος
τυροῦ τε καὶ κρομμύων.
οὐ γὰρ φιλῃδῶ μάχαις.

Mit der jambischen Basis gleicht er dem Dochmius mit folgendem Creticus:

z. B. Aesch. Agam. 1081.

ἀγυιᾶτ' ἀπόλλων ἐμός.

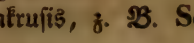
Der katalektische Dimeter ist seltener, z. B. Pind. Pyth. IX, 2.

σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλων

Aristoph. Lys. 783.

αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν.

Er findet sich auch zuweilen mit der Anakrusis, z. B. Soph. Electr. 504 sqq.



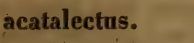
ὦ Πέλοπος ἀ πρόσθεν
πολύπονος ἱππεία,
ὡς ἔμολες αἰανῆ
τᾶδε γᾶ.
εὖτε γὰρ ὁ ποντισθεὶς
Μυρτίλος ἐκοιμάθη·

Arist. Lys. 787.

κἀν τοῖς ὄρεσιν ᾄκει

3. Die Tripodie oder der Trimeter, Trimeter creticus.

acatalectus.



catalecticus.

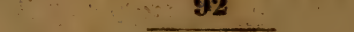
Jener findet sich einzeln häufig, z. B. Aesch. Suppl. 428.

μή τι τλῇς τὰν ἱκέτιν εἰσιδεῖν,

auch bei römischen Dramatikern, z. B. Plaut. Rud. III, 4, 61,

heús, Palaestra! — obsecro, quí vocat? —
Ampelisca, heús! — quis est, quí vocat?

Er erhält auch die Anakrusis:



ein Monometer jambicus cum Dimetro cretico, z. B. Pind. Pyth. V. 9.

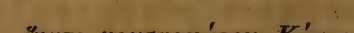
ἕκατι χρυσαρμάτου Κάστορος,

und die jambische Basis

ein Dochmius cum Dimetro cretico, z. B. Aesch. Agam. 1113.

κατολολυξάτω θύματος λευσίμου.

Trochaische Verlängerungen sind ebenfalls häufig, z. B. Aesch. Eum. 323.



κλῦθ'. ὁ Λατοῦς γὰρ ἶνίς μ' ἄτιμον τίθησι.

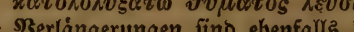
Aesch. Agam. 130.

μνησιπήμων πόνος, καὶ παρ' ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν.

Der katalektische Trimeter kommt seltener vor, z. B. Aesch. Agam. 1142.

νόμον ἄνομον, οἷά τις ξυνθά.

Bekommt der Vers die Anakrusis, so entsteht, wenn sie sich als Länge darstellt, ein scheinbarer Trimeter palimbaccheus:

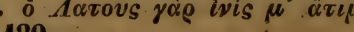


σοί, Φοῖβε, Μοῦσαί τε, συμβῶμεν.

Der katalektische Trimeter kommt auch zuweilen bei römischen Komikern vor, z. B. Plaut. Rud. IV. 3. 10.

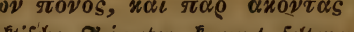
té mihi nón fore infídum

4. Die Tetrapodie oder der Tetrameter, Tetrameter creticus.



acatalectus.

catalecticus.



Der akatatalektische Tetrameter wurde häufig von den griechischen Komikern gebraucht, z. B. Arist. Vesp. 419.

κεἴ τις ἄλλος προέστηκεν ὑμῶν κόλαξ.

Arist. Georg. bei Hephästion

ἐν ἀγορᾷ δ' αὖ πλάτανον εὖ διαφυτεύσομεν.

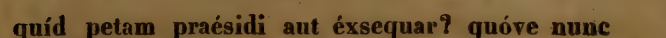
Arist. Acharn. 976.

αὐτόματα πάντ' ἀγαθὰ τῷδέ γε πορίζεται.

Die römischen Tragiker und Komiker haben ebenfalls den Tetrameter sehr häufig, z. B. Ennius bei Cic. Tusc. Quaest. III, 19.

quíd petam praésidi aut éxsequar? quóve nunc
aút auxilii éxsili — aút fuga fréta sim?
árce et urbe órba sum, quo áccidam? quo ápplicem?
Plaut. Rud. I, 3. 31.
hóc quod indúta sum, súmmae opes óppido.
néc cibum, néc locum técta quo sím, scio.

Mit der Anakruſis kommt er bei Pindar und den Tragikern vor:



ein Monometer jamb. cum Trimetro cretico, Pind. Olymp. II, 5.

Θήρωνα δὲ τετραορίας ἕνεκα νικαφόρου.

Soph. Electr. 1419.

τελοῦσ' ἀραί· ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαὶ κείμενοι,

mit vorausſchreitendem Jambus, Pind. Olymp. II, 2.

τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;

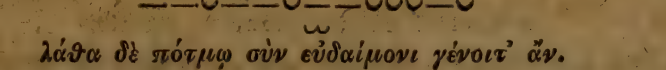
Den katalektiſchen haben ebenfalls die Komiker, z. B. Arist. Lys. 792.

κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.

Plaut. Trin. II, 1, 17.

dá mihi hoc mél meum, sí me amas, si aúdis.

Mit der Anakruſis hat ihn Pind. Olymp. II. Epod. 4.



λάθα δὲ πότιμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν.

5. Die Pentapodie oder der Pentameter, Pentameter creticus.

acatalectus.

catalecticus.

Jener iſt theils ſtichiſch von Alexandrinern, theils einzeln von Komikern gebraucht worden, z. B. Arist. Ach. 972.

οἵ' ἔχει σπεισάμενος ἐμπορικὰ χρήματα διεμπολᾶν.

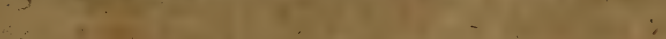
Beſonders ſoll ihn Theopompus gebraucht haben, daher versus Theopompeus, z. B.

πάντ' ἀγαθὰ δὴ γέγονεν ἀνδράσιν ἐμῆς ἀπὸ συνουσίας.

Unter den Lyrikern brauchte ihn Bacchylides ſtichiſch.

Der katalektiſche Pentameter ſcheint nicht gebräuchlich geweſen zu ſein.

6. Die Hexapodie oder der Hexameter, Hexameter creticus.



acatalectus.

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ catalecticus.

Jener soll von Bacchylides gebraucht worden sein, daher metrum Bacchylideum, doch scheinen die von Dionys. Hal. angeführten Verse eher ein cretisches System zu bilden; s. u.

Die Komiker haben den Hexameter, z. B. Arist. Acharn. 210, 211.

ἐκπέφευγ', οἴχεται φροῦδος. οἴμοι τάλας τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν.
οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε νεότητος, ὅτ' ἐγὼ φέρων ἀνθράκων φορτίον.

Mit der Anakrusis findet er sich Arist. Aves 410.

τύχῃ δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτὼ πρὸς ὄρνιθας ἐλθεῖν; — ἔρως
βίου διαίτης τε καὶ σοῦ ξυνοικεῖν τέ σοι καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.

Den katalektischen Hexameter hat nach Hephästion Alcman gebraucht, daher Versus Alcmanius.

Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρως, οἷα παῖς, παίσδει,
ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καβαίνων, ἃ μή μοι θίγῃς τῷ κυπαιρίσκῳ.

b) Cretici mit irrationaler Thesis.

Die griechischen Tragiker und nach ihnen die ältern Komiker haben sich, besonders in denjenigen Chorgesängen, in welchen die größte Zerrissenheit des Gemüthes oder die tiefste Trauer herrscht, gewisse Freiheiten des Maßes erlaubt, die in der dorischen Lyrik nicht vorkommen. Mit dieser minder strengen Beobachtung der rhythmischen Gesetze (ἀνωμαλία) hing wahrscheinlich auch eine größere Ungebundenheit des Gesanges und der Musikbegleitung zusammen, und diesen, unserm Recitativ ähnlichen Vortrag nennt Aristoteles (Prob. IX, 6.) παρακαταλογή, deren Erfinder nach Plutarch (de Mus. 1141. A.) Archilochus gewesen sein soll.

Nach dieser Parakataloge konnte der Creticus, besonders in gewissen Verbindungen, auch die Mittelzeit annehmen:

— ∪ —

daher wir ihn den irrationalen Creticus nennen wollen.

Am häufigsten erscheint er mit vorausgeschicktem Jambus als Dochmius:

— ∪ — — ∪ —

In diesem Maße können alle Längen, bis auf die beiden irrationalen, aufgelöst werden. Wenn der Dochmius das System oder die rhythmische Reihe nicht schließt, so können für die letzte Länge auch zwei Kürzen gesetzt werden, am Schlusse steht nur die Länge oder die Kürze.

Die Verkürzung einer Länge durch den Hiatus geschieht im Dochmius nur in den beiden Kürzen, die für die erste Arsis stehen, z. B.

ὤμοι ἐμῶν νόστων.
εἴθε μοι ὀμμάτων.

Der Dochmius hat zwei und dreißig verschiedene Formen, von denen jedoch nicht alle gleich gebräuchlich sind.

1. ⏑ – ⏑ – ⏑ – μεθεῖται στρατός. Aesch. Sept. 79.
2. ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – στρατόπεδον λιπών. Aesch. Sept. 79.
3. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – σύ τ' ὦ Διογενές. Aesch. Sept. 128.
4. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ἄγετέ μ' ὅτι τάχος. Soph. Ant. 1323.
5. – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ὤμοι μοι, τάδ' οὐκ. Soph. Ant. 1317.
6. – ⏑ ⏑ – ⏑ – δουλοσύνας ὕπερ. Aesch. Sept. 112.
7. – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – Ὄγκα πρὸ πόλεως. Aesch. Sept. 164.
8. – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ῥεῖ πολὺς ὅδε λεώς. Aesch. Sept. 80.
9. ⏑ – ⏑ – – – ⏑ – ἰὼ δύστανος. Soph. Ant. 850.
10. ⏑ ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ἀνοσίων ἀνδρῶν. Aesch. Sept. 566.
11. ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ –
12. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ – ἀθά-νατος ἀπροφάσιστος. Eur. Bacch. 1003.
13. – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ἔχθεις Ἀτρείδας. Soph. Phil. 511.
14. – ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ – πρὸς τίνος ἀνθρώπων. Eur. Hec. 696.
15. – ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ –
16. – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ – ἅλμυρὸν ἐπὶ πόντον. Eur. Hipp. 1273.

Die folgenden Formen können nur dann gebraucht werden, wenn sie in Verbindung mit andern Rhythmen vorkommen.

17. ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – πολίταις ἔπαθον. Aesch. Eum. 790.
18. ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ἀπάγετ' ἐκτόπιον. Soph. Oed. R. 1340.

19. ⏑–́⏑⏑́⏑⏑⏑ *θεὸς τότ' ἄρα τότε.* Soph. Ant. 1273.

20. ⏑⏑⏑́⏑⏑́⏑⏑⏑ *τὸν ἄμαχον ἀπόλεμον.* Aesch. Agam. 769.

21. ––́–⏑⏑⏑

22. –⏑⏑́–⏑⏑⏑ *τὸν καταρατότατον.* Soph. Oed. R. 1345.

23. ––́⏑⏑́⏑⏑⏑ *πῶς φῄς; ἄφατον ἄφα-τον.* Eur. Ion. 782.

24. –⏑⏑́⏑⏑́⏑⏑⏑ *τᾶς πάρος ἔτι χάριτος.* Soph. Electr. 1266.

25. ⏑–́–́–⏑⏑ *Ὀρέσταν τηλύγε-τον.* Eur. Iph. T. 827.

26. ⏑⏑́⏑–́–⏑⏑ *ὅτε τε σύριγγες ἔ-κλαγξαν.* Aesch. Sept. 205.

27. ⏑–́⏑⏑́–⏑⏑

28. ⏑⏑́⏑⏑́⏑–⏑⏑ *γένος ἄγονον αὐτίκα.* Eur Herc. fur. 886.

29. ––́–́–⏑⏑

30. –⏑⏑́–́–⏑⏑

31. ––́⏑⏑́–⏑⏑

32. –⏑⏑́⏑⏑́–⏑⏑

Die Formen mit langer Thesis des Creticus kommen am häufigsten in den kommatischen Gesängen der Tragödie vor. Am gewöhnlichsten sind die Formen 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10, 12, 14. Die Formen 11, 15, 27 und 31 waren nicht im Gebrauch. Von den Formen 21, 29, 30 und 32 lassen sich keine sichern Beispiele nachweisen.

Die Dochmien werden theils systemartig wiederholt, theils kommen sie in Verbindung mit andern Rhythmen vor.

Da der Dochmius mit der Thesis beginnt, so können ihm eigentlich nur solche Rhythmen vorausgehen, die mit der Arsis schließen, z. B. ein Jambus

⏑–́⏑–́–́⏑–

Aesch. Sept. 78, 166.

θρεῦμαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη,
ἰω παναλκεῖς θεοί

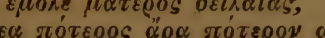
Eur. Phoen. 1287, 1288.

ἔλεος ἔλεος ἔμολε ματέρος δειλαίας,
δίδυμα τέκεα πότερος ἆρα πότερον αἱμάξει.

Ein jambischer Dimeter: Aesch. Agam. 1100.

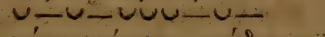
ἰὼ πόποι τί ποτε μήδεται;

und längere jambische Reihen, z. B. Aesch. Eum. 778.



ἰὼ θεοὶ νεώτεροι παλαιοὺς νόμους.

Wenn ein Dactylus vor einem Dochmius steht, so ist er jambisch zu messen, z. B. Aesch. Sept. 222.

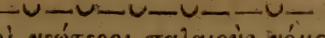


ἁπτόμενον πυρὶ δαΐῳ.

Ebenso gehen ihm oft ein oder mehrere Cretici voraus, z. B. Eur. Hipp. 566. Herc. fur. 910.

ὦ τάλαινα τῶνδ' ἀλγέων.
ἀναχαλεῖς τίνα με τινα βοάν;

Aesch. Eum. 268.

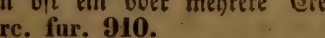


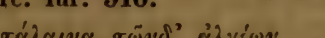
ἀντιποίνους τίνῃς μητροφόνας δύας.

Auch findet man katalektische trochaische Reihen, z. B. Eur. Orest. 140.

σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης,

endlich choriambische, anapästische und katalektische dactylische Rhythmen. Reihen, die auf die Thesis ausgehen, können nur dann vor einem Dochmius stehen, wenn der Dichter mit Absicht eine weichliche Arrhythmie hat hervorbringen wollen. Doch sind diese Fälle selten, und gewöhnlich wird der Vers durch eine andere Messung als eurhythmisch erscheinen, z. B. Aesch. Sept. 255, 241.


Tetrapod. troch. cat.

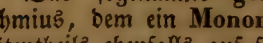
nicht 
Dochmius antec. troch.

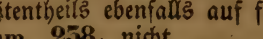
τίς τάδε νέμεσις σιγᾷ.
τίμιον ἔδος ἱκόμαν.

Ebenso wenig geht Aesch. Pers. 268, 274 ein Amphibrachys einem Dochmius voraus, wenn man die Verse so abtheilt:

στρ. ὀτοτοτοῖ, μάταν τὰ πολλὰ
βέλεα παμμιγῆ.
ἀντ. ὀτοτοτοῖ, φίλων ἁλίδονα
σώματα πολυβαφῆ.

Das sogenannte genus Alcmanium, bestehend aus einem Dochmius, dem ein Monom. troch. cum anacr. vorausgeht, scheint größtentheils ebenfalls auf falscher Messung zu beruhen, z. B. Aesch. Agam. 258. nicht



sondern  Trimet. cret. c. anacr.

βίᾳ χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει,

ebenso Agam. 378. — Aesch. Prom. 580. scheint jedoch der Dichter mit Absicht das asynartetische Zusammentreffen zweier Thesen zugelassen zu haben:

οἰστρηλάτῳ δὲ δείματι δειλαίαν.

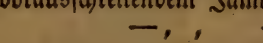
Dem Dochmius können auch andere Rhythmen folgen. Sehr häufig sind ihm Cretici angehängt, z. B. Eur. Bacch. 1153.

ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον.
ἀναβοάσωμεν ξυμφοράν.

oder auch trochaische Reihen, z. B. Aesch. Sept. 566.

ἀνοσίων ἀνδρῶν εἴθε γὰρ θεοί.

Die sogenannten hyperkatalektischen Dochmien sind trochaische Reihen mit vorausschreitendem Jambus:

 Dipodia troch. acat.

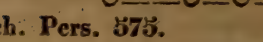
die besonders häufig den Schluß dochmischer Systeme bildet. Die zweite Thesis darf nie irrational sein. Eur. Herc. fur. 879, Aesch. Sept. 421. Suppl. 751.

χορευθέντ' ἀναύλοις.
ὀλομένων ἰδέσθαι.
δυσάγνοις φρεσίν, κόρακες ὥστε, βωμῶν ἀλέγοντες οὐδέν.

Tripodia troch. cat.

Eur. Troad. 560.

λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρης.

 Tripodia troch. acat.

Aesch. Pers. 575.

βοᾶτιν τάλαιναν αὐδάν.

Tetrapodia troch. cat.

Aesch. Sept. 737.

μελαμπαγὲς αἷμα φοίνιον.

Aus solchen mit Dochmien verbundenen oder ihnen beigemischten Rhythmen lassen sich auch die Kürzen erklären, die oft den Dochmien vorauszugehen oder zu folgen scheinen. Nach Hermann (Elem. p. 278 sqq., Epit. §. 268) bestand hierin größtentheils das Wesen der Parakataloge.

Solcher Kürzen sind entweder zwei, z. B. Eur. Phoen. 104.

χεῖρ' ἀπὸ κλιμάκων - ποδὸς - ἴχνος ἐπαντέλλων.

Hier scheint ποδός zu dem Folgenden bezogen werden zu müssen, so daß das kurze dochmische System mit zwei Creticis schließt, von denen der letzte irrational ist:

⏑́⏑⏑⏑⏑⏑́— — —

ποδὸς ἴχνος ἐπαντέλλων.

Ebenso Eur. Hel. 690.

ἄγαμος, ἄτεκνος, ὦ πόσι, καταστένει
γάμον ἄγαμον αἰσχύνᾳ.

Eur. Bacch. 1164 — 1165.

καλὸς ἀγὼν, ἐν αἵ-
ματι στάζουσαν - χέρα - περιβαλεῖν τέκνου,

wo so zu messen:

καλὸν ἀγὼν, ἐν αἵματι στάζουσαν 2 Dochmm.
χέρα περιβαλεῖν τέκνου. Dimet. cret.

Oder drei Kürzen, die als ein aufgelöster Jambus zu betrachten sind.

Oder vier Kürzen, z. B. Eur. Orest. 171, 192.

πάλιν ἀνὰ - πόδα σὸν εἱλίξεις.
μέλεον ἀ - πόφονον αἷμα δούς.

Die Stelle ist jedoch so abzutheilen:

—́⏑—⏑̄—́⏑— — Dimeter troch.

⏑⏑́⏑⏑́⏑⏑⏑ dochm.

—́⏑̄—⏑⏑́⏑—́⏑̄— cretic. irrat., dochm.

στρ. οὐκ ἀφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων
πάλιν ἀνὰ πόδα σὸν
εἱλίξεις, μεθεμένα κτύπου;
ἀντ. ἐξέθυσ' ὁ Φοῖβος ἡμᾶς
μέλεον ἀπόφονον
αἷμα δοὺς πατροφόνου ματρός.

Eur. Electr. 1149 = 1157.

τότε μὲν ἐν λουτροῖς - ἔπεσεν ἐ - μὸς ἐμὸς ἀρχέτας.
μέλεον ἃ πόσιν - χρόνιον ἱ - κόμενον εἰς οἴκους.

Hier schließt man besser mit dem Dochmius

ἔπεσεν ἐμὸς ἐμός.
χρόνιον ἱκόμενον.

ein System und beginnt mit dem irrationalen Creticus:

´ —
— ⏑ —

ἀρχέτας,
εἰς οἴκους,

ein neues System.

Die Verse Soph. Oed. Col. 1447 = 1462.

νέα τάδε - νεόθεν ἦλθέ μοι.
ἴδε μάλα - μέγας ἐρείπεται.

sind jambisch zu messen:

⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

ebenso Eur. Orest. 1253, 1254 = 1273, 1274.

τί δέ με τόδε χρέος ἄπυεις,
ἔννεπέ μοι, φίλα. (Dochm.)
ἄφοβος ἔχε· κενὸς, ὦ φίλα,
στίβος, ὃν οὐ δοκεῖς.

Die Verse Aesch. Agam. 1407 = 1426, wo vier Kürzen zwischen zwei Dochmien zu stehen scheinen:

τί κακὸν, ὦ γύναι,
χθονοτρεφὲς - ἐδανὸν ἢ ποτόν.
μεγαλόμητις εἶ,
περίφρονα - δ' ἔλακες, ὥςπερ οὖν.

sind so zu messen:

⏑ ⏑ ⏑́ — ⏑ — ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ —

— ⏑ — ⏑ ⏑́ ⏑ — ⏑ — — ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ —

τί κακὸν, ὦ γύναι, χθονοτρεφὲς ἐδανὸν
ἢ ποτὸν πασαμένα ῥυτᾶς ἐξ ἁλὸς ὀρόμενον.
μεγαλόμητις εἶ, περίφρονα δ' ἔλακες,
ὥσπερ οὖν φονολιβεῖ τύχᾳ φρὴν ἐπιμαίνεται.

Fünf Kürzen sind ein aufgelöster Creticus.

Dem irrationalen Creticus wird zuweilen statt des Jambus ein Anapäst vorausgeschickt, dessen Kürzen aber nie zusammengezogen werden dürfen; ein Dochmius mit zweisylbiger Anakrusis:

⏑ ⏑ — ´ — ´ — ⏑ —,

z. B. Soph. Oed. Col. 117 = 149.

τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει;
ἀλαῶν ὀμμάτων.

Ein solcher Dochmius ist indeß oft scheinbar, z. B. Aesch. Sept. 122.

γενύων ἱππείων,

Eur. Herc. fur. 878.

μανίαισιν Λύσσας,

wo γενύων zweisylbig und μανίαισιν dreisylbig zu lesen sind.

Die Auflösung der Mittelzeit des Creticus ist nicht gestattet; daher sind auch Rhythmen, wie Aesch. Suppl. 349, 361.

ἴδε με τὰν ἱκέτιν.
σὺ δὲ παρ' ὀψιγόνου.

nicht für Dochmien zu halten, sondern vielmehr so zu messen:

⏑⏑⏑—⏑⏑— Iambus cum choriambo.

Der irrationale Creticus steht zuweilen auch ohne vorausschreitenden Jambus oder Anapäst vor oder nach Dochmien, z. B. Eur. Orest. 168 = 189.

—⏑—⏑⏑⏑—⏑—

θωΰξασ' ἔβαλες ἐξ ὕπνου.
οὐδὲ γὰρ πόθον ἔχει βορᾶς.

Wird dem irrationalen Creticus eine Anakrusis oder eine trochaische Basis mit der Anakrusis vorgesetzt, so entstehen scheinbare jambische Rhythmen, in denen überall die Mittelzeit zuläßig ist, die von Hermann sogenannten Iambi ischiorrhogici:

⏑—⏑—
—x—,—
⏑—⏑—⏑—

Soph. Eletr. 1238, 1239 = 1260, 1261.

ἀλλ' οὐ τὰν Ἄρτεμιν,
τὰν αἰὲν ἀδμήταν.
τίς οὖν ἂν ἀξίαν
γε σοῦ πεφηνότος.

Der irrationale Creticus kann auch wiederholt werden:

—⏑——⏑—

ein sogenannter Dochmius mit der Arsis, z. B. Eur. Phoen. 320, 321.

ἢ ποθεινὸς φίλοις,
ἢ ποθεινὸς Θήβαις.

Soph. Trach. 846 — 848 = 857 — 859.

ἤ που ὀλοὰ στένει,
ἤ που ἀδινῶν χλωρὰν
τέγγει δακρύων ἄχναν.
ἃ τότε θοὰν νύμφαν
ἄγαγες ἀπ' αἰπεινᾶς
τάνδ' Οἰχαλίας αἰχμᾷ.

Auch katalektisch kommt ein solcher Dimeter vor, z. B. mit der Anakrusis

⏑—⏑——⏑
⏑⏑

Soph. Electr. 510 — 515.

παγχρύσων ἐκ δίφρων
δυστάνοις αἰκίαις
πρόῤῥιζος ἐκριφθεὶς,
οὔ τί πω
ἔλιπεν ἐκ τοῦδ' οἴκου
πολύπονος αἰκία.

Die Römer haben den Dochmius selten oder gar nicht gebraucht. Ihnen ersetzte der bacchische Rhythmus dieses Maß. Im Plautus hat Hermann Dochmien finden wollen, z. B. Menaechm. V, 6, 9.

verbéra, cómpedes,
molaé, mágna lassitúdó, fames.

B. Bacchische Rhythmen.

Der Bacchius besteht, wie der Creticus, aus fünf Zeiten, die sich wie 3:2 verhalten. Das untergeordnete Verhältniß der Hauptarsis ist das jambische, also steigend, während das Hauptverhältniß sinkend ist, und in diesem Widerspruche liegt das Arrhythmische des Bacchius:

a:3 = t:2

t:1 = a:2 | a:1 = t:2

Es sind demnach folgende Formen möglich: ⏑⏑⏑⏑⏑ ⏑–– ⏑⏑⏑– ⏑–⏑⏑. Im Schlußfuße kann für die letzte Länge auch die Kürze stehen.

Die Griechen haben den bacchischen Rhythmus bis auf wenige Stellen in der Tragödie gänzlich seiner Arrhythmie wegen verworfen. Wo er vorkommt, ist er größtentheils blos scheinbar; z. B. Pind. Olymp. I. Epod. 4., welcher Vers nicht:

⏑––⏑–⏑⏑–⏑–⏑–⏑⏑–⏑ Dimet. bacch., anap. log., dactyl. log.

sondern ⏑––⏑–⏑⏑–⏑–⏑–⏑⏑–⏑ Dochm., dact. log. acat., dact. log. acat.

zu messen ist:

Ποσειδᾶν, ἐπεί νιν καθάρου λέβητος ἔξελε Κλωθώ.

Oft scheint ein einzelner Bacchius andern Rhythmen als Einleitung vorausgeschickt zu sein. Ein solcher Bacchius ist die trochaische Basis mit der Anakrusis: ⏑––; s. o. S. 50.

Der Monometer erscheint zuweilen zwischen jambischen Trimetern, so z. B. Soph. Oed. R. 1468, 1471, 1475.

ἰὼ ὦναξ.
τί φημί;
λέγω τι.

Oed. Col. 313. 1271. Ebenso der Dimeter Arist. Ach. 735.

πεπρᾶσθαι πεπρᾶσθαι.

Doch sind diese Worte als eine Art von *ἐπιφθεγματικά* zu betrachten, die an keinen bestimmten Rhythmus gebunden waren.

Wahre Bacchien scheinen folgende Verse zu sein: Rhes. 705. 944.

H. δοκεῖς γάρ;
H. τί μὴν οὐ;
H. θρασὺς γοῦν ἐς ἡμᾶς.
H. τίς; ἀλκὴν τίν' αἰνεῖς;
H. Ὀδυσσῆ.

Am häufigsten ist der Tetrameter. Als Beispiel führt Hephästion an:

ὁ ταῦρος δ' ἔοικεν κυρίξειν τίν' ἀρχάν,
φθάσαντος δ' ἐπ' ἔργοις προπηδήσεταί νιν.

Aehnlich ist der Vers bei **Aesch. Prom. 115.**

τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής;

Aesch. Eum. 789.

στενάζω; τί ῥέξω; γένωμαι; δύσοιστα.

und der Vers bei **Dion. Hal. de Comp. p. 132.**

τίν' ἀκτὰν, τίν' ὕλαν δράμω; ποῖ πορευθῶ;

Die Römer haben sich des Bacchius sowohl in der Tragödie, als auch in der Komödie häufig bedient. Er ersetzt ihnen gewisser Maßen den Dochmius, dem er auch wegen seines disharmonischen Charakters ganz ähnlich ist, nur mit dem Unterschiede, daß der Dochmius, wenn auch seine Composition arrhythmisch ist, in seinen Theilen durchaus eurhythmisch, der Bacchius hingegen ganz arrhythmisch ist. So dient er in der Tragödie, wie bei den Griechen der Dochmius, zum Ausdruck der höchsten Leidenschaft, der Verzweiflung und des Schmerzes und in der Komödie bezeichnet er auf komische Weise Trauer, Eile, Tumult. Uebrigens kommt er nur in Canticis, nie im Diverbio, vor.

Die Dichter haben sich in der Behandlung des Bacchius viele Freiheiten erlaubt. Die Arsen werden häufig aufgelöst und dadurch wird das Gewaltsame des Rhythmus noch vermehrt. Die Kürze ist mittelzeitig; sie kann daher in die Länge verwandelt und diese wiederum nach der Freiheit der ältern römischen Dichter in zwei Kürzen aufgelöst werden. So entsteht nun folgende Form:

⏑ ⏑
— ˌ ˌ — ˌ ˌ
⏑ — —, am Ende: ⏑ — —
⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Plautus behandelt den Vers zuweilen asynartetisch. Uebrigens lieben bacchische Verse Diäresen. Der Tetrameter hat gewöhnlich eine Hauptdiäresis, die jedoch oft vernachläßigt wird. Die Katalexis ist blos in syllabam.

Im Gebrauch sind folgende Maße.

1. Die Dipodie oder der Dimeter, Dimeter bacchiacus.

ˌ ˌ ˌ ˌ
⏑ — — ⏑ — — acatalectus.

ˌ ˌ ˌ
⏑ — — ⏑ — catalecticus.

Der akatalektiſche Dimeter ſcheint zuweilen ſyſtemartig wiederholt zu werden; gewöhnlich aber findet man ihn unter Tetrameter gemiſcht, z. B. Plaut. Capt. III, 2, 6. Rud. I, 5, 6.

lassúm reddidérunt.
puéllae sed únde

Der katalektiſche gleicht dem Dochmius. Er findet ſich einzeln unter Tetrametern und andern Rhythmen, z. B. Capt. III, 2, 1; 9, 10. (nach Hermanns Verbeſſerung):

quid ést suavíus.
mihí syngraphúm,
datúr mi, illicó.

2) Die Tetrapodie oder der Tetrameter, Tetrameter bacchiacus.

acatalectus.

catalecticus.

Jener kommt ſehr häufig theils mehrmal wiederholt vor, z. B. Ennius Hect. Lustr.

quid hóc hic clamóris? quid hóc hic tumúlti est?
nomén qui usurpát meum? quid ín castris strépiti est?

theils einzeln unter cretiſchen, jambiſchen, trochaiſchen und anapäſtiſchen Rhythmen.

Der katalektiſche findet ſich bei Plautus diſtichiſch mit dem akatalektiſchen verbunden Menaechm. V. 6.

spectámen bonó servo id ést, qui rem herílem
procúrat, vidét, collocát, cogitát,
ut ábsente heró suo rem herí diligénter
tutétur, quam si ípse assit, aút rectiús.
tergúm, quam gulám, crura, quám ventrem, opórtet
potióra esse, quoí cor modéste sitúmst.

Viertes Kapitel.

Rhythmen, deren Grundfuß vierzeitig. Das choriambiſch-ioniſche Geſchlecht.

A. Sinkende Rhythmen.

a) Choriamben.

Der Choriambus beſteht aus ſechs Zeiten, von denen drei in der Arſis, drei in der Theſis ſind. Das untergeordnete Verhältniß in der Theſis iſt aufſteigend und widerſpricht daher dem Hauptverhältniſſe. (Th. 1. Kap. 3. S. 9.)

a:3 = t:3

a:2=t:1 | t:1=a:2

Die Arrhythmie, die hieraus entsteht, wird dadurch gemildert, daß man den Choriambus entweder in den Dimeter dactyl. cat. in syllab. umgestaltet, oder daß ihm die jambische Dipodie nach einer eigenthümlichen Freiheit substituirt wird (Th. 1. Kap. 10. S. 29.).

Die Form —∪∪— ist unbezweifelt choriambisch, wenn ihr antistrophisch die jambische Dipodie entgegensteht, dactylisch hingegen, wenn die einzelnen Choriamben streng durch die Diäresis geschieden sind. So trennt z. B. Horaz, der für den rhythmischen Wohlklang das feinste Gefühl hatte, in den sogenannten asclepiadeischen Versen:

Maecenas atavis edite regibus.

nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem.

die einzelnen Choriamben fast immer durch die Diäresis, um damit anzudeuten, daß er sie dactylisch fasse und nach jedem Choriambus eine Pause von zwei Kürzen ergänze; hingegen scheinen Alcäus und Catull diese ursprünglich choriambischen Verse auch choriambisch gemessen zu haben, weil bei ihnen die Diäresis nach den Choriamben nicht wesentlich ist.

Der Charakter des Choriambus ist verschieden, je nachdem die Form dactylisch oder choriambisch ist. Die weichliche Arrhythmie, die in dem Choriambus liegt, macht ihn vorzüglich zur äolischen Poesie geeignet; auch die Komiker und spätern Tragiker haben ihn öfter, seltener Pindar und Aeschylus.

Der Choriambus von dactylischem Rhythmus theilt den Charakter des dactylischen Geschlechtes.

Die gewöhnliche Form des Choriambus ist die, in welcher beide Arsen zusammengezogen sind: —∪∪—. Die erste Arsis erscheint jedoch zuweilen aufgelöst, z. B. Arist. Av. 1372.

ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις.

Arist. Lysistr. 324, 325.

ὑπό τε νόμων ἀργαλέων
ὑπό τε γερόντων ὀλέθρων.

vgl. auch Pind. Fragm. Dith. III. 10.

Seltener ist die Auflösung der zweiten Arsis, z. B.

Eur. Hel. 1489, 1506.

x— ,
—∪—∪∪—∪— (Glycon.)

βᾶτε Πλειάδας ὑπὸ μέσας.
δύσκλειαν δ' ἀπὸ συγγόνου.

Noch seltener ist die Auflösung beider Arsen. Hermann führt als Beispiel an Eur. Bacch. 410, 425.

∪—∪∪∪∪∪∪∪∪ (Glycon. polysch.)

ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε.
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας.

Die beiden Kürzen dürfen nicht zusammengezogen werden. Nur Catull und Seneca haben sich in glyconeischen und pherecrateischen Versen den Molossus für den Choriambus erlaubt.

Der Choriambus ist nur einer Katalexis fähig, nämlich in disyllabum: —∪∪——∪ (Th. 1. Kap. 7. S. 21.).

Man pflegt auch choriambische Rhythmen mit logaödischen Endungen zu versehen:

—∪∪—∪—

—∪∪——∪∪—∪—

—∪∪——∪∪——∪∪—∪—∪—

Nach einer Art von Parakataloge kann zuweilen bei äolischen Lyrikern und den Dramatikern in diesen logaödischen Versen die Länge für die Kürze des ersten Jambus stehen.

Häufig erhält der Choriambus den Creticus als eine Art Clausel.

Choriambischen Rhythmen können Anakrusis und Basis, und zwar sowohl die trochaische, als auch die jambische, vorgesetzt werden.

Wegen der Endung auf die Arsis ist der choriambische Rhythmus mehr zur Diäresis, als zur Cäsur geneigt (Th. 1. Kap. 11, S. 31.).

Folgende Maße sind die gewöhnlichsten:

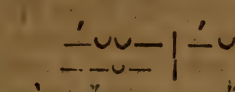
1) Die Monopodie oder der Monometer, Monometer choriambicus.

—∪∪—

Er kommt oft vor in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Pind. Olymp. VI, 2.

—∪∪—∪∪——∪∪—
πίονας, ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον.

Soph. Oed. R. 1090 = 1102.

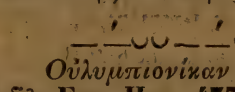


τὰν αὔριον πανσέληνον.
τις θυγάτηρ, Λοξίου, τῷ.

Mit folgendem Creticus bei Hephäſtion:

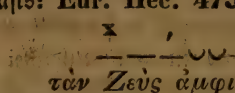
ἰσοτόνοι μείρακες.

Mit der Anakruſis und cretiſcher Clauſel z. B. Pind. Olymp. IV, 9.



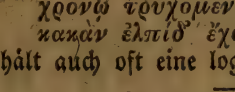
Οὐλυμπιονίκαν δέκευ.

Mit trochaiſcher Baſis: Eur. Hec. 473.



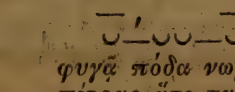
τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρῳ.

Mit jambiſcher Baſis Soph. Aj. 605, 606.

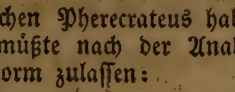


χρόνῳ τρυχόμενος,
κακὰν ἐλπίδ' ἔχων.

Der Choriambus erhält auch oft eine logaödiſche Endung:

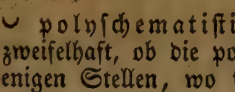


der Versus Adonius, ſ. o. Er erhält auch die Anakruſis, z. B. Soph. Oed. R. 463 = 473.

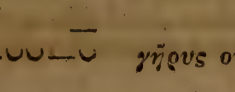


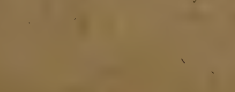
φυγᾷ πόδα νωμᾶν
πέτρας ἄτε ταῦρος

Mit der Baſis giebt er den Pherecrateus:



Vom dactyliſchen Pherecrateus haben wir ſchon oben gehandelt. Der choriambiſche müßte nach der Analogie des Glyconeus auch eine polyſchematiſtiſche Form zulaſſen:





polyſchematiſtiſcher Pherecrateus.

Es iſt jedoch zweifelhaft, ob die polyſchematiſtiſche Form wirklich exiſtirt, denn die wenigen Stellen, wo ſie der Urform zu entſprechen ſcheint, beweiſen nichts, da ſie corrupt ſind. Blos im priapeiſchen Verſe wird zuweilen die Urform mit der polyſchematiſtiſchen vertauſcht.

Durch die Mannigfaltigkeit der Baſis erſcheint die Urform unter folgenden Geſtalten:

1. γῆρυς οὐδ' ὅσα Φοῖβος.

2. ⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑ *Θέτιδος ἃ νιν ἔνικτε.*

3. ———⏑⏑—⏑ *καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι.*

4. ⏑⏑——⏑⏑—⏑ *τί ποτ' αὖ μοι τὸ κατ' ἦμαρ.*

5. ⏑———⏑⏑—⏑ *προείποιμ' ἂν Ἀθάνας.*

6. ⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑ s. Form 2.

7. ———⏑⏑—⏑ s. Form 3.

8. —⏑⏑—⏑⏑—⏑ *ζεύξομαι ἅρμασι πώλους.*

Die dreisylbigen Füße kommen meist nur bei den Komikern und in der neuern Tragödie vor. Die achte Form betrachtet man in den meisten Fällen besser als logaödisch-dactylische Reihe, weil sie sich gewöhnlich nur selbst entspricht.

Im Choriambus des Pherecrateus wird zuweilen die erste Arsis aufgelöst, z. B. Eur. Hel. 1486.

ἐπιπετόμενος ἰαχεῖ.

Die Zusammenziehung der beiden Kürzen findet sich Catull. LXI, 25.

nutriunt humore.

Erhält der Choriambus einen Jambus zur logaödischen Endung, so entsteht folgende Form:

—⏑⏑—⏑—

Die polyschematistische würde durch Substitution des Choriambus für den Dijambus entstehen:

—⏑ | ⏑—⏑— —⏑—⏑⏑—
| —⏑⏑—

Da sich aber nur immer gleichartige Formen zu entsprechen scheinen; so betrachtet man lieber —⏑⏑—⏑— als logaödischen Dactylus und —⏑—⏑⏑— als Choriambus mit der Basis.

Dasselbe gilt, wenn diesem Rhythmus die Anakrusis vorgesetzt wird:

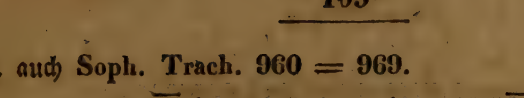
⏑—⏑⏑—⏑—

In Eur. Herc. fur. 791 = 803 scheint jedoch der Urform die polyschematistische entgegen zu stehen:

⏑—⏑ | ⏑—⏑— | —⏑—
—x— | —⏑⏑— |
⏑—⏑ |

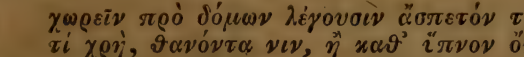
Μουσῶν θ' Ἑλικωνίδων δώματα.
Πλούτωνος δῶμα λιπὼν νέρτερον.

Vgl. auch Soph. Trach. 960 = 969.



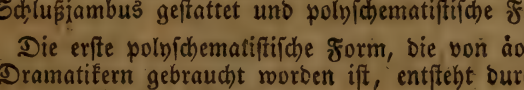
χωρεῖν πρὸ δόμων λέγουσιν ἄσπετόν τι θαῦμα.
τί χρὴ, θανόντα νιν, ἢ καθ' ὕπνον ὄντα κρῖναι;

Wird die Basis vorgesetzt, so entsteht der choriambische Glyconeus:



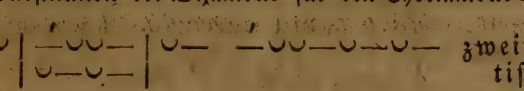
der sich dadurch von dem dactylischen unterscheidet, daß er die Mittelzeit im Schlußjambus gestattet und polyschematistische Formen annimmt.

Die erste polyschematistische Form, die von äolischen Lyrikern und den Dramatikern gebraucht worden ist, entsteht durch Substitution des Choriambus für den Dijambus:



erste polyschematistische Form.

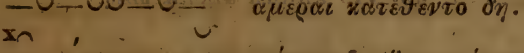
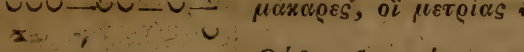
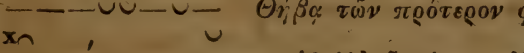
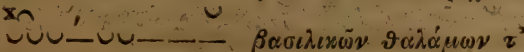
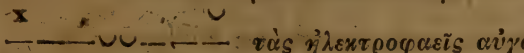
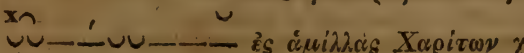
Die zweite polyschematistische Form, die nur bei äolischen Lyrikern (Corinna) und im priapeischen Verse vorkommt, entspringt aus der Substitution des Dijambus für den Choriambus:

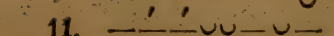
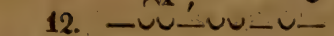
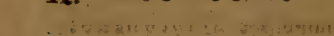


zweite polyschematistische Form.

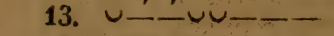
Durch die Mannigfaltigkeit der Basis entstehen andere Formen, die sich theils der Urform, theils der polyschematistischen unterordnen:

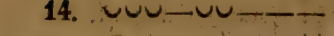
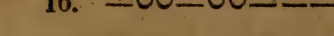
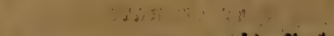
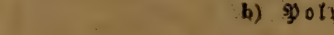
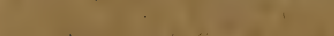
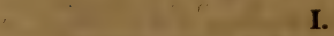
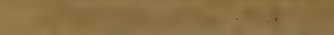
a) Urform.

1. *ἁμέραι κατέθεντο δή.*
2.  *μάκαρες, οἳ μετρίας θεοῦ.*
3.  *Θήβᾳ τῶν πρότερον φάος.*
4.  *περίβαλλ' ὦ τέκνον ὠλένας.*
5. *ἢ πόσιν τὸν Ἐρεχθειδᾶν.*
6.  *βασιλικῶν θαλάμων τ' εἴεν.*
7.  *τὰς ἠλεκτροφαεῖς αὐγάς.*
8.  *ἐς ἀμίλλας Χαρίτων χαίτας.*

9. ἀφώνως ἀλόγως τὸ τᾶς.
10. ſ. Form 2.
11. ſ. Form 3.
12. παρθένος εὐδοκίμων γάμων.
13.  θεᾶς ἀμφίπολον κούραν.
14. ſ. Form 6.
15.  ſ. Form 7.
16. 

b) Polyſchematiſtiſche Formen.

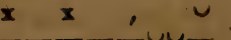
I. 

1. φῶτα βάντα πανσαγίᾳ. Soph. Ant. vs 107.
2.  ὁ μέγας ὄλβος ἅ τ' ἀρετά.
3. τέκνα δι' ὀδύνας ἂν ἔβας.
4. φυγάδα πρόδρομον ὀξυτέρῳ. Soph. Ant. 108.
5. καί νιν ὄμβρῳ τακομέναν.
6.  τὸ γὰρ ἀποστῆναι χαλεπόν.
7. 
8. 
9.  εἴτ' ἐκ Πανὸς εἴθ' Ἑκάτας.
10.  συνεποίησα τῷ φαλακρῷ.
11.  καὶ γὰρ κύτισος αὐτόματος.
12. πόδα χριμπτόμενος εἰναλίῳ.

13. ὦ παῖ παῖ δυστανοτάτας.

14. ὅσιος δ' εὐναίος γαμέτας.

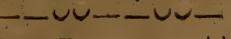
15.

16. 

17. ποθοῦσ' Ἄρτεμιν λοχίαν.

18. ſ. Form 2.

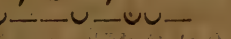
19. ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε, Βρόμιε.

20.  ſ. Form 4.

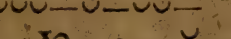
21. ſ. Form 9.

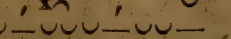
22. χθὼν ἐπάνω πέσειε γύναι.

23. ſ. Form 11.

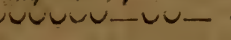
24.  Χαλκίδα πόλιν ἐμὰν προλιποῦσ'.

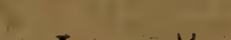
25. ἀοιδὰς εὐδαιμονίας.

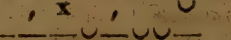
26.  ſ. Form 6.

27. 

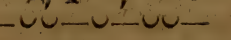
28.

29.  ſ. Form 13.

30.  Τρῶες ὅταν χάλκασπις Ἄρης.

31. 

32.

33.  Ἔρως ἀνίκατε μάχαν.

34. πολύπονον ὥσπερ πέλαγος.

35. ⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — s. Form 19.

36. ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — s. Form 4.

37. — — ⏑ — — ⏑⏑ — οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας.

38. — ⏑⏑ — — ⏑⏑ — τρυχόμενος οὔπω λιμένων.

39. — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — s. Form 11.

40. — ⏑⏑ ⏑⏑ — ⏑⏑ — s. Form 24.

41. ⏑ — — — — ⏑⏑ — s. Form 25.

42. ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — s. Form 6.

43. ⏑ — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον; ὁρῶ.

44. ⏑⏑ ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβεν.

45. — — — — ⏑⏑ — s. Form 13.

46. — ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — s. Form 30.

47. — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — φοινίσσουσα παρηὶδ' ἐμάν.

48. — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — πότνιαι ἄλσος ἐς ὑμέτερον.

Die Form x — ⏑⏑ — — ⏑⏑ — und alle davon abgeleiteten sind nicht gebräuchlich.

II. — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —

Da bei den Dramatikern diese Form, wo sie vorkommt, sich nur immer selbst entspricht, so scheint der Rhythmus vielmehr dactylisch-logaödisch zu sein; choriambisch aber ist er im priapeischen Verse, z. B.

ὦ μαλάχας μὲν ἐξορῶν ἀναπνέων θ' ὑακινθον.

In allen oben aufgezählten Formen liegt die Verschiedenheit in den Basen. Es können aber auch sowohl in der Urform, als in der polyschematistischen, die Längen des Choriambus aufgelöst werden, z. B. Soph. Oed. Col. 186.

x ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ — ⏑ —

τέτροφεν ἄφιλον ἀποστυγεῖν

Arist. Thesm. 1136.

Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἐμοί.

Eur. Bacch. 410 = 428.

ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε, Βρόμιε.
σοφὰν δ' ἄπεχε πραπίδα φρένα τε.

Auch findet sich die Auflösung der Länge des Schlußjambus der Urform in Systemen, z. B. Iph. Taur. 1106.

ὦ πολλαὶ δακρύων λιβάδες,
αἳ παρηίδας εἰς ἐμὰς
ἔπεσον, ἀνίκα πύργων,

selbst wenn für den Jambus der Spondeus steht, z. B. Eur. Ion. 205. sqq.

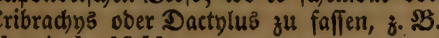
παντᾶ τοι βλέφαρον διω-
κω σκέψαι κλόνον ἐν τείχεσι
λαΐνοισι Γιγάντων.

Für die Zusammenziehung der Kürzen des Choriambus finden sich keine kritisch sichere Beispiele. Seneca indeß hat in seinen Tragödien den Molossus zugelassen, z. B. Oed. IV, 4. 5, 6.

vela, ne pressae gravi
spiritu antennae tremant.

Die obigen Formen kommen nicht alle gleich häufig vor. Die ältere Tragödie (Aeschylus und zum Theil Sophocles) hat in der Basis die dreisylbigen Füße nicht; die äolischen Lyriker hingegen, die spätern Tragiker, besonders Euripides, und die Komiker erlauben sich die dreisylbigen Füße nicht selten. Doch ist zu bemerken, daß Form 12 und 16 der Urform

sich gewöhnlich nur selber entspricht und dann in den meisten Fällen wohl eher ein dactylischer Rhythmus ist. In der ersten polyschematistischen Form wird die zweite Basis in der Regel reiner gehalten, als die erste, daher dreisylbige Füße in derselben seltener sind; der Anapäst scheint ganz ausgeschlossen werden zu müssen, ausgenommen etwa im priapeischen und eupolideischen Verse; wo er scheinbar vorkommt, ist die erste Basis als Tribrachys oder Dactylus zu fassen, z. B. Eur. Orest. 814 = 826. Iph. Aul. 1041.



οἰκτρότατα θοινάματα καί.
Τυνδαρὶς ἰάχησε τάλαι- να
Πιερίδες ἐν δαιτὶ θεῶν.

Man hat aus Glyconeen theils Systeme zusammengesetzt, deren Schluß gewöhnlich der Pherecrateus, zuweilen auch ein logaödischer Rhythmus

ist; theils hat man sie mit andern Rhythmen, besonders häufig mit logaödischen Dactylen, gemischt, theils sie mit andern Rhythmen zu einzelnen Versen verbunden.

In antistrophischen Gedichten entspricht bei Aeschylus die Urform nur der Urform, doch steht auch die jambische Basis der trochaischen entgegen, z. B. Choeph. 611 = 621.

οἱ μμετρόν τε διαὶ βίου.
πνέονθ' ἃ κυνόφρων ὕπνῳ.

Im Sophocles hingegen, und mehr noch im Euripides und bei den Komikern wird nicht nur nicht auf die genaue Correspondenz der Basen geachtet, sondern die Urform steht oft der polyschematistischen entgegen und umgekehrt.

Die Verbindung des choriambischen Glyconeus und Pherecrateus heißt der priapeische Vers, versus Priapeus:

x — , x — , –
— ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪
x — x — ,
— ∪ — ∪ — ∪ ∪ —
, –
— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — , — ∪ ∪ — ∪ — ∪

Ein ähnlicher Vers ist das sogenannte Metrum Eupolideum:

x — x — , x — x — , ∪
— ∪ — ∪ — ∪ ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ —

Der Glyconeus hat vor der Basis auch zuweilen noch die Anakrusis:

— x —, —
∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — Urform.
— x — x —,
∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — polyschematistische Form.

z. B. Eur. Hel. 1481 = 1493.

ὄμβρον λιποῦσαι χειμέριον.
λαμπρῶν ἄστρων ὑπ' ἀέλλαισιν.

Zuweilen wird ihm noch eine Basis vorgesetzt:

x — x — , — ∪
— ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — Urform.
x — x — x —,
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — polyschematistische Form.

z. B. Eur. Bacch. 867 = 887.

ἐμπαίζουσα λείμακος ἡδοναῖς.
αὔξοντας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ.

Der Choriambus mit längerer logaödischer Endung:

, –
— ∪ ∪ — ∪ — ∪

ist von Aristophanes gebraucht worden:

οὐκ ἔτος ὦ γυναῖκες
πᾶσι κακοῖσιν ἡμᾶς.

Auch dient er zum Schlußrhythmus choriambischer Systeme.

2. Die Dipodie oder der Dimeter, Dimeter choriambicus.

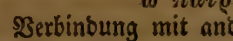
— ∪∪ — — ∪∪ — acatalectus.

— ∪∪ — — ∪ catalectianus.

Der akatalektische Dimeter ist der Hauptbestandtheil choriambischer Systeme. Sonst kommt er auch oft einzeln vor, z. B. Eur. Med. 645.

ὦ πατρὶς, ὦ δῶμά τ' ἐμόν,

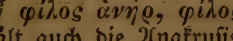
oder in Verbindung mit andern Rhythmen, z. B. Aesch. Pers. 647.



ἦ φίλος ἀνὴρ, φίλος ὄχθος· φίλα γὰρ κἀκεῦθεν ἦθη.

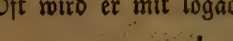
Er erhält auch die Anakrusis oder Basis.

Oft wird er mit logaödischen Endungen versehen, z. B.



z. B. Soph. Ajax 226.

τὰν ὁ μέγας μῦθος ἀέξει.



Mit der Basis: — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ Soph. Ant. 944.

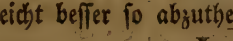
ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς,

nach Terent. Maur. p. 2426. und Mar. Vict. p. 2576. auch von Sappho häufig gebraucht.

Das von Hephästion angeführte, sogenannte Epionicum a minore

∪ — ∪ — | ∪∪ — — | ∪∪ — —

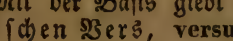
ist vielleicht besser so abzutheilen:



— x — — — — —
∪ — ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪

περισσόν· αἴ γὰρ Ἀπόλλων ὁ Λύκειος.
Ἰνὼ σαλασσομέδοισ' ἂν ἀπὸ μάσδων.

Mit der Basis giebt dieser Rhythmus den sogenannten asclepiadeischen Vers, versus Asclepiadeus:



x — — —
— ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ —

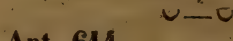
der stichisch und distichisch von ionischen, äolischen und römischen Lyrikern gebraucht worden ist.

— ∪∪ — — ∪∪ — ∪ — ∪

Anacreon:

δακρυόεσσάν τ' ἐφίλησεν αἰχμάν.

Mit der Anakrusis:

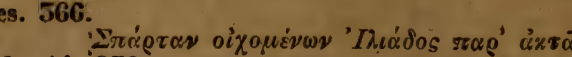


— — —
∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ — ∪

Soph. Ant. 614.

θνατῶν βιότῳ πάμπολις ἐκτὸς ἄτας.

Mit der Basis:



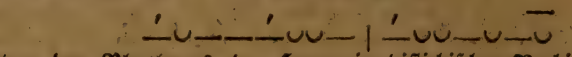
Rhes. 366.

Σπάρταν οἰχομένων Πιάδος παρ' ἀκτᾶς.

Soph. Aj. 230.

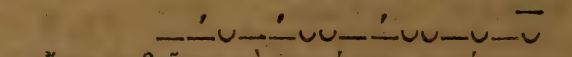
θανεῖται, παραπλήκτῳ χερὶ συγκατακτάς.

Mit vorausschreitender trochaischer Dipodie:



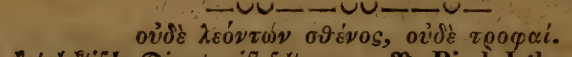
giebt er den Rhythmus, den Horaz in distichischer Verbindung braucht; das Sapphicum majus.

Mit vorausschreitender jambischer Dipodie Soph. Aj. 227.



οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον. περίφαντος ἀνήρ.

Mit folgendem Creticus:

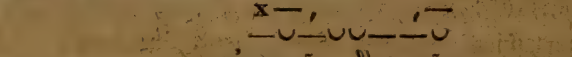


οὐδὲ λεόντων σθένος, οὐδὲ τροφαί.

Der katalektische Dimeter ist seltener; z. B. Pind. Isthm. VI, Epod. 6.

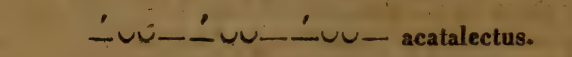
ἀλλὰ παλαιὰ γάρ.

Mit der Basis Aesch. Eum. 1035.

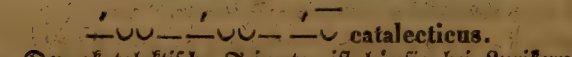


εὐφαμεῖτε δὲ χωρῖται

3. Die Tripodie oder der Trimeter, Trimeter choriambicus.



acatalectus.

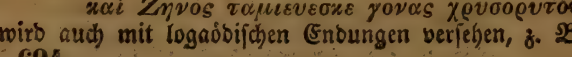


catalecticus.

Der akatalektische Trimeter ist häufig bei Lyrikern und Dramatikern, z. B. Aesch. Suppl. 57.

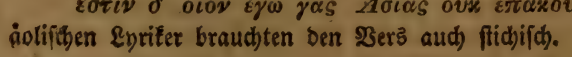
εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων.

Er erhält auch die Basis, z. B. Soph. Ant. 950.



καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους.

Er wird auch mit logaödischen Endungen versehen, z. B. Soph. Oed. Col. 694.



ἔστιν δ' οἷον ἐγὼ γᾶς Ἀσίας οὐκ ἐπακούω.

Die äolischen Lyriker brauchten den Vers auch stichisch.

Diesen Rhythmus haben die äolischen und römischen Dichter häufig in stichischer und distichischer Verbindung gebraucht; das **metrum Asclepiadeum majus.**

Bei Dramatikern kommt er einzeln vor, z. B. **Soph. Phil. 175.**

χρείας ἰσταμένῳ. πῶς ποτε πῶς δύσμορος ἀντέχει;

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Eur. Herc. fur. 637.

ἃ νεότας μοι φίλον, ἄχθος δὲ τὸ γῆρας αἰεί.

Diesen Rhythmus hat Anacreon so gebraucht, daß er für den zweiten Choriambus immer die jambische Dipodie substituirt hat; das sogenannte **Choriambicum polyschematistum:**

ἐκ ποταμοῦ 'πανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά,

und ebenso Eupolis bei **Athen. VI, 236.** Da im Dijambus für die erste Kürze nie die Mittelzeit gesetzt worden zu sein scheint, so könnte der Rhythmus auch dactylisch-logaödisch sein:

— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Aristophanes Lysistr. 319, 320. hat für den ersten Choriambus den Dijambus:

λιγνὺν δοκῶ μοι καθορᾶν καὶ καπνὸν, ὦ γυναῖκες,
ὥσπερ πυρὸς καομένου, σπευστέον ἐστὶ θᾶττον.

Anacreon hat nach Hephästion in einem Gedichte überall die erste Arsis des ersten Fußes aufgelöst:

ἀναπέτομαι δὴ πρὸς "Ολυμπον πτερύγεσσι κούφαις.

Mit der Anakrusis findet man ihn **Aesch. Sept. 324.**

ὑπ' ἀνδρὸς 'Αχαιοῦ θεόθεν περθομέναν ἀτίμως.

Sappho brauchte ihn stichisch.

Mit der Basis brauchten ihn ionische und äolische Lyriker theils in stichischer, theils in distichischer Verbindung. Einzeln auch bei Dramatikern, z. B. **Soph. Aj. 1185.**

× ⏑ × ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

τίς ἆρα νέατος ἐς πότε λήξει πολυπλαγκτων ἐτέων ἀριθμός.

Mit folgender trochaischer Dipodie braucht den Trimeter unter trochaischen Tetrametern **Terent. Adelph. IV, 4. 3, 4.**

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

membra metu debilia sunt: animus prae timore
obstipuit, pectore consistere nil consili quit.

Zu bemerken ist hier die Verlängerung der letzten Sylbe des Wortes **debilia.**

Dem Trimeter folgt auch der Creticus:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

αἳ Κυθερείας ἐπιπνεῖτ' ὄργια λευκωλένου.

Der katalektische Trimeter ist seltener; z. B. **Arist. Lysistr. 323.**, wo für den ersten Choriambus der Dijambus steht:

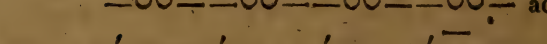
τε καὶ Κρίτυλλαν περιφυσήτω.

Mit der Basis hat ihn Soph. Phil. 706, 707. Ant. 951.

οὐ φορβὰν ἱερᾶς γᾶς σπόρον, οὐκ ἄλλων.
αἴρων τῶν νεμόμεσθ' ἀνέρες ἀλφησταί.
ἀλλ' ἁ μοιριδία τις δύνασις δεινά.

4. Die Tetrapodie oder der Tetrameter, Tetrameter choriambicus.

acatalectus.

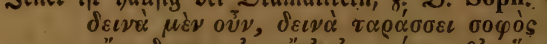


catalecticus.

Jener ist häufig bei Dramatikern, z. B. Soph. Oed. R 483. sq.

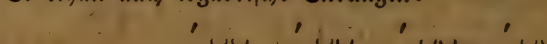
δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει σοφὸς οἰωνοθέτας,
οὔτε δοκοῦντ', οὔτ' ἀποφάσκοντ', ὅτι λέξω δ' ἀπορῶ.

Er erhält auch logaödische Endungen:

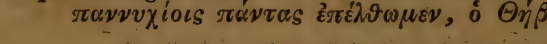


Soph. Antig. 155.

παννυχίοις πάντας ἐπέλθωμεν, ὁ Θήβας δ' ἐλελίχθων.



Mit der Basis brauchten diesen Rhythmus die äolischen Lyriker stichisch.



Soph. Phil. 1161.

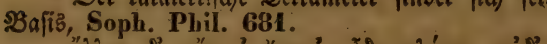
μηκέτι μηδενὸς κρατύνων ὅσα πέμπει βιόδωρος αἶα.

Mit der Basis brauchten ihn die äolischen Lyriker stichisch.

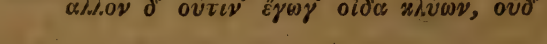
Der katalektische Tetrameter findet sich seltener, z. B. mit der Basis, Soph. Phil. 681.

ἄλλον δ' οὔτιν' ἔγωγ' οἶδα κλύων, οὐδ' ἐσίδον μοίρᾳ.

5. Die Pentapodie oder der Pentameter, Pentameter choriambicus.

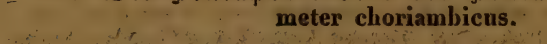


acatalectus.



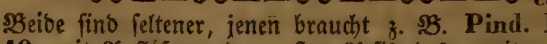
catalecticus.

Beide sind seltener, jenen braucht z. B. Pind. Dithyr. Fragm. III, 10. mit Auflösung der ersten Arsis des zweiten, dritten und vierten Choriamben und folgendem Creticus:



τὸν Βρόμιον τὸν Ἐριβόαν τε καλέομεν. γόνον ὑπάτων
μὲν πατέρων μελπέμεν.

Mit logaödischer Endung:



ist er stichisch von Philicus und Simmias gebraucht worden.

Den katalektischen Pentameter hat z. B. Soph. Trach. 830. mit der Anakrusis

ἃ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν καὶ μεγάλαν ἄταν.

6. Die Hexapodie oder der Hexameter, Hexameter choriambicus.

⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – acatalectus.

⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – catalecticus.

Jener ist sehr selten gebraucht worden, mit jambischer Basis und logaödischer Endung hat ihn Eur. Iph. Aul. 172.

⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –

Ἀχαιῶν τε πλάτας ναυσιπόρους ἡμιθέων, οὓς ἐπὶ Τροίαν ἐλάταις χιλιόναυσιν.

Der katalektische Hexameter scheint nicht vorzukommen.

b) Ionici a majore.

Der Ionicus a majore besteht aus sechs Zeiten, von denen vier in der Arsis und zwei in der Thesis sind. Die untergeordneten Verhältnisse sind aus dem gleichen Geschlechte: das der Arsis 2:2, das der Thesis 1:1.

a : 4 = t : 2

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑

a : 2 = t : 2 a : 1 = t : 1

Die Hauptarsis ist demnach die erste – – ⏑ ⏑ (Th. 1. K. 3. S. 9.). Er hat einen plumpen und gemeinen Charakter, daher er von Aristides Quintilianus ein *ῥυθμὸς φορτικός* genannt wurde. Die höhere Lyrik hat ihn fast gänzlich ausgeschlossen. Er ist meist nur zu Spottgedichten und Zoten (*ἠθολόγοι, κιναιδολόγοι*) gebraucht worden; auch wurde er nie gesungen, sondern mit spaßhaften Gesticulationen recitirt. Hieraus erklären sich die vielen Freiheiten, die man sich im Gebrauche desselben gestattet hat.

Es kann ihm nach Th. 1. Kap. 10. S. 29. der Ditrochäus substituirt werden, was besonders häufig am Ende geschieht. Im reinen Ionicus steht für die letzte Kürze oft die Länge – – ⏑ ⏑, nach Analogie der zweiten Thesiskürze des Dactylus. Auch hat man die Thesiskürzen zuweilen zusammengezogen, endlich scheint man für die erste Länge zuweilen auch die Kürze gesetzt zu haben; jedoch sind die Stellen, wo dieß vorkommt, nicht kritisch sicher. Auflösungen der Länge sowohl im reinen Ionicus, als auch im Ditrochäus sind häufig.

Der Ionicus ist nur einer Katalexis fähig:

in disyllabum: – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

(Th. 1. Kap. 7. S. 21.), mit einziger Ausnahme des cleomacheischen Verses, der ein Dimet. cat. in trisyll. ist.

Die akatalektischen Rhythmen enden nie auf den reinen Jonicus wegen seiner Schlußlosigkeit, sondern immer auf eine trochaische Dipodie.

1. Die katalektische Dipodie oder der katalektische Dimeter:

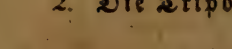
Dimeter cat. in trisyllabum.

Der versus Cleomacheus:

τίς τὴν ὑδρίην ὑμῶν
ἐψόφησ'; ἐγὼ πίνων.

2. Die Tripodie oder der Trimeter, Trimeter ionicus.

acatalectus.

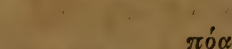


catal. in disyll.

Jenen brauchte nach Hephästion Sappho

Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὠρχεῦνθ' ἁπαλοῖς ἀμφ' ἠρόεντα βωμόν,

wenn nicht dieser Rhythmus, wie die meisten von Hephästion als ionisch angeführten, choriambisch ist; so scheint es wenigstens nach dem andern Fragment, das Hephästion anführt, das, weil es mit der Kürze beginnt, so gemessen werden muß:



πόας τέρεν ἄνθος μαλακὸν ματεῦσαι,

man müßte denn die Kürze durch eine Freiheit entschuldigen wollen.

Den katalektischen hat nach Hermann Plaut. Amph. 1, 1, 14—18.

cógit me qui hóc nóctis a portu.

3. Die Tetrapodie oder der Tetrameter, Tetrameter ionicus.

catal. in disyll.

Der Versus Sotadeus oder sotadische Vers, von Sotades und vielen andern, auch von Römern, z. B. Ennius, Plautus, Martial, gebraucht. Von den mannigfaltigen Freiheiten des Verses s. u.

B) Steigende Rhythmen, Ionici a minore.

Der Ionicus a minore ist der umgekehrte Ionicus a maiore. Er besteht ebenfalls aus sechs Zeiten, von denen zwei in der Thesis, vier in der Arsis sind:

t : 2 = a : 4

⏑⏑ | ⏑⏑⏑⏑

t : 1 = a : 1 t : 2 = a : 2

Die stärkste Intension hat demnach die zweite Arsis ⏑⏑—́—́́. Der Rhythmus ist an und für sich arrhythmisch, durch gewisse Mittel aber wird die Arrhythmie gemildert. Da der Grundfuß auf die Arsis ausgeht, so liebt der steigende ionische Rhythmus die Diäresis und es ist dadurch möglich, durch die Pause so viel zu ergänzen, als zur Wiederherstellung des rhythmischen Gleichgewichtes nöthig ist, z. B.

miserarum est neque amori dare ludum neque dulci.

Die Arrhythmie wird ferner gemildert durch die Substitution der trochaischen Dipodie und die hier eigenthümlich Statt findende Umbrechung oder *ἀνάκλασις* (Th. 1. Kap. 10. S. 29.)

⏑⏑—́—́⏑⏑—́—́

⏑⏑—́—́—́⏑—⏑̄

⏑⏑—́⏑—́⏑—⏑̄

Die Arsen des **Ionicus** werden in einem freiern Gebrauche aufgelöst, die Thesis nur selten zusammengezogen.

Der **Ionicus a minore** hat den Charakter der Disharmonie und wilden Begeisterung; daher ist er meist zur phrygischen Tonart unter Begleitung von Pauken und andern lärmenden Instrumenten gebraucht worden. Man bediente sich seiner vorzüglich zu bacchischen und erotischen Gesängen und zu schwärmerischen Liedern an die Cybele. Die dorische Lyrik kennt ihn nicht; die Dramatiker haben hingegen den Ionicus häufig in Chören, deren Inhalt theils flehend, theils bacchisch ist. Auch zu Trauergesängen wurde er gebraucht.

Der Ionicus ist blos einer Katalexis fähig, nämlich in trisyllabum ⏑⏑—́—́⏑⏑—́. Wegen der Endung auf die Arsis herrscht die Diäresis vor.

Zuweilen erhält der ionische Rhythmus am Ende noch einen Trochäus als logaödische Verlängerung; die vorausschreitende Länge des Ionicus stellt sich alsdann als Kürze dar. Man könnte einen solchen Rhythmus auch als einen katalektischen ansehen.

1. Die Monopodie oder der Monometer, Monometer ionicus a minore

⏑⏑—́—́
⏑

kommt nicht vor; häufig scheint er zwar vor andern Rhythmen zu stehen, ist aber dann kein **Ionicus**, sondern ein **Dimeter anapaest. cat.**

⏑⏑—⏑, z. B. Pind. Pyth. IX, 1.

⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑⏑——

ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν.
ὑπέδεκτο δ' ἀργυρόπεζ' Ἀφροδίτα.

2. Die Dipodie oder der Dimeter, Dimeter ionicus a minore.

⏑⏑——⏑⏑—— acatalectus.

⏑⏑——⏑⏑— catalecticus.

Der akatalektische hat drei Formen:

⏑⏑——⏑⏑—— die reine,

⏑⏑———⏑—⏑ die polyschematistische,

⏑⏑—⏑—⏑—⏑ die umgebrochene.

In der reinen Form soll ihn nach Hephästion Alcman gebraucht haben:

ἑκατὸν μὲν Διὸς υἱοὶ
τάδε Μῶσαι κροκόπεπλοι.

Die ionischen Systeme, von denen unten, ordnen sich meist nach Dimetern, doch so, daß zuweilen ein Monometer übrig bleibt. Als anakreontischer Vers, versus Anacreonteus, erscheint er meist in der umgebrochenen Form, doch findet sich zuweilen auch die reine oder polyschematistische Form unter der umgebrochenen. In antistrophischen Gedichten kann der Urform die polyschematistische oder umgebrochene entsprechen.

Man hat den anakreontischen Vers theils stichisch, theils in Systemen gebraucht. Auch einzeln kommt er vor, z. B. Aeschyl. Agam. 746, 747.

δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισι.

Der Dimeter bekommt zuweilen einen Trochäus als logaödische Endung:

⏑⏑——⏑⏑—⏑—⏑

womit oft ein System schließt, z. B. Eur. Bacch. 537 = 555.

ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει.
φονίου δ' ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες.

Eine auffallende logaödische Endung hat der Schlußvers des anakreontischen Systems bei Eur. Cycl. 510.

⏑⏑——⏑⏑—⏑———

φίρε μοι, ξεῖνε, φέρ' ἀσκὸν ἔνδος μοι.

Den katalektiſchen Dimeter hat nach Hephäſtion Timocreon gebraucht:

Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ
ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα.

3. Die Tripodie oder der Trimeter, Trimeter ionicus a minore.

⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑—— acatalectus.

⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑— catalecticus.

Der akatalektiſche Trimeter ſcheint beſonders von äoliſchen Lyrikern häufig gebraucht worden zu ſein. Hephäſtion führt von der Sappho an:

⏑⏑—— ⏑⏑—⏑—⏑—⏑

τί με Πανδιονὶς ὠράνα χελιδών.

ferner: ⏑⏑—⏑—⏑—⏑⏑——

ζαελεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήα.

Anacreon:

⏑⏑—⏑—⏑——⏑⏑——

ἀπό μοι θανεῖν γενοῖτ'. οὐ γὰρ ἂν ἄλλη
λύσις ἐκ πόνων γενοῖτ', οὐδαμὰ τῶνδε.

Mit einer logaödiſchen Verlängerung: Anacreon bei Hephäſtion:

⏑⏑——⏑⏑—⏑—⏑—⏑—⏑

μεγάλῳ δ' ηὗτε μ' ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
πελέκει, χειμερίῃ δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

Den katalektiſchen Trimeter hat nach Hephäſtion Anacreon gebraucht:

Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες.

4. Die Tetrapodie oder der Tetrameter, Tetrameter ionicus a minore.

⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑—— acatalectus.

⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑— catalecticus.

Jener kommt in reiner Form oft ſcheinbar vor, er iſt nämlich dann ein Theil eines Syſtems. Einzeln braucht ihn z. B. Aeschyl. Agam. 745 = 758.

⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑—— ⏑⏑——

—⏑—⏑

παρακλίνουσ' ἐπέκρανεν δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς.
δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί, τὸ γὰρ δυσσεβὲς ἔργον.

Anacreon bei Hephästion:

παρὰ δ' ἦτε Πυθόμανδρον κατέδυν ἔρωτα φεύγων.

Der katalektische Tetrameter ist der versus Galliambus, der theils rein, theils polyschematistisch vorkommt. Nach Hephästion brauchte den katalektischen Tetrameter auch der Tragiker Phrynichus, z. B.

τό γε μὴν ξείνια δούσαις λόγος, ὥσπερ λέγεται
ὀλέσαι, κἀποτεμεῖν ὀξέϊ χαλκῷ κεφαλάν.

und der Komiker Phrynichus:

ἃ δ' ἀνάγκα οὐ ἱερεῦσιν καθαρεύειν φράσομεν.

Zweiter Abschnitt.

Von der Zusammensetzung einfacher Rhythmen zu größern rhythmischen Partieen.

Erstes Kapitel.

Stichische Composition.

Die Composition κατὰ στίχον ist die stete Wiederholung eines und desselben Verses (Th. 1. K. 9. S. 26.). Sie eignet sich zu solchen Gedichten, in denen Ruhe und Gleichmäßigkeit der Empfindung herrscht, wie im Epos, im Zwiegespräch des Drama's (Diverbium) und in gewissen niedern Gattungen der Lyrik, vorzüglich in scherzhaften und satirischen Gedichten. Der Vers selbst, der stichisch wiederholt wird, bildet für sich ein rhythmisches Ganze; er muß daher als solches sich durch seinen Rhythmus offenbaren. Der Rhythmus ist entweder ein einfacher, d. h. ein aus gleichartigen Reihen bestehender, oder ein aus verschiedenen Reihen zusammengesetzter. Sowohl der einfache als auch der zusammengesetzte kann nur dann als Ganzes das Ohr befriedigen, wenn er einen bestimmten Anfang, eine bestimmte Mitte und einen bestimmten Schluß hat. Die Mitte bildet die Hauptmasse und zu dieser muß Anfang und Schluß in passendem Verhältnisse stehen. In einem zu kleinen Rhythmus, wie z. B. im Adonius oder Ithyphallicus, können diese Theile nicht unterschieden werden; daher sind solche zur stichischen Wiederholung minder gut geeignet. Diäresen und Cäsuren bezeichnen die verschiedenen Theile des Verses. Die Kennzeichen des Schlusses sind das Wortende, die Anceps und der Hiatus und bei gewissen Versen auch die Kataleris.

In einem freieren Gebrauche haben sich manche Dichter sogar mitten im Verse am Ende einer Reihe die Anceps und den Hiatus erlaubt; asynartetische Verse.

Was die Rhythmen selbst betrifft, die zu stichisch zu wiederholenden Versen gebraucht werden, so müssen sie so beschaffen sein, daß sie Mannigfaltigkeit des Maßes gestatten, weil sie sonst durch Einförmigkeit ermüden würden. Der vollkommenste aller solchen Verse und zugleich der älteste ist der heroische Hexameter, der bei aller Einheit des Rhythmus sich unter einer unendlichen Menge von Formen darstellt, welche theils durch die verschiedenen Cäsuren und Diäresen, theils durch die Abwechselung des Spondeus mit dem Dactylus hervorgebracht werden; daher waren Gedichte von dem größten Umfange, wie die Ilias und Odyssee, in Hexametern geschrieben; jeder andere Vers würde das Ohr ermüdet haben. Je geringer hingegen der Umfang des Gedichtes ist, desto einfacher kann auch der Vers sein.

In den aus verschiedenen Reihen zusammengesetzten Versen bildet die eine Reihe die Hauptreihe, die andern sind ihr als Einleitung oder Schluß angefügt. Wir werden solche Verse immer unter derjenigen Rubrik betrachten, zu welcher die Hauptreihe gehört. Unmöglich können wir auch alle Verse hier anführen, die je von den Alten stichisch gebraucht worden sind; wir werden uns daher nur auf die wichtigern und auf diejenigen, in denen noch bedeutende Ueberreste auf uns gekommen sind, beschränken.

I. Stichisch gebrauchte Verse aus dem trochaisch-jambischen Geschlechte.

A. Trochaische Verse.

1) ′ — ′ — ′ ⏑ ′ ⏑
—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

Der Vers besteht aus einem **Dimet. troch. acat.** mit folgendem **Dimeter creticus**, in welchem der erste Creticus immer als erster Päon erscheint. Diesen Vers braucht **Arist. Lysistr. 1014 — 1035.**

οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον,
οὐδὲ πῦρ, οὐδ' ὦδ' ἀναιδὴς οὐδεμία πόρδαλις. —
ταῦτα μέντοι σὺ ξυνιεὶς εἶτα πολεμεῖς ἐμοὶ,
ἔξον, ὦ πονηρὲ, σοὶ βέβαιον ἔμ' ἔχειν φίλην; —
ὡς ἐγὼ μισῶν γυναῖκας οὐδέποτε παύσομαι. —

Der Vers hat gewöhnlich die Diäresis nach dem trochaischen Dimeter, doch ist sie siebenmal vernachläßigt: **V. 1014, 1017, 1021, 1022, 1026, 1033, 1035.**

2) ′ — ′ — ′ —
—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑—⏑

Ein **Dimeter troch.** mit folgendem **Ithyphallicus.** Hephästion rechnet diesen Vers mit Unrecht zu den asynartetischen. Als Beispiel führt Hephästion, wahrscheinlich von Sappho, an:

ἔστι μοι καλὰ πάϊς χρυσέοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφερῆ ἔχοισα μορφαν, Κληΐς ἁγαπατά,
ἀντὶ τᾶς ἐγὼ οὐδὲ Λυδίαν πᾶσαν, οὐδ' ἐραννάν.

3) —́⏑—⏑—́⏑—⏑—́⏑—⏑—́⏑—⏑

Tetrameter trochaicus acatalectus.
Versus octonarius.

Er ist vielleicht von griechischen Lyrikern stichisch gebraucht worden; Hephästion erwähnt ein Beispiel vom Anacreon, worin die Diäresis nach der zweiten Dipodie vernachläßigt ist:

κλῦθί μευ, γέροντος εὐέθειρα χρυσόπεπλε κούρη.

Die griechischen Dramatiker haben diesen Vers nicht; desto häufiger aber kommt er bei Römern sowohl in der Tragödie, als Komödie vor. Sie gestatten die bekannten Freiheiten auch in den ungeraden Stellen und lösen selbst die letzte Arsis auf. Der Haupteinschnitt ist nach der zweiten Dipodie; doch wird die Diäresis auch zuweilen vernachläßigt. Gebraucht wird dieser Rhythmus gewöhnlich an solchen Stellen, in denen eine leidenschaftliche Aufregung Statt hat.

Als Beispiel diene Terent. Eun. IV, 6, 1 — 8.

crédo equidem illum jam ádfuturum, ut íllam a me eripiát, sine veniat.
átqui si illam dígito attigerit, óculi illi ilico éffodientur.
úsque adeo illius férre possum inéptiam et magnífica verba,
vérba dum sint, vérum si ad rem cónferentur, vápulabit. —
Tháis, ego jam dúdum hic adsum. — O mí Chremes, te ipsum éxpeto
scín tu turbam hanc própter te esse fáctam? et adeo ad te ádtinere hanc
ómnem rem? — ad me? quí quaeso, istuc? — quía dum tibi sorórem studeo
réddere ac restítuere, haec atque huíusmodi sum múlta passa.

Plautus braucht den Vers zuweilen asynartetisch, indem er sich in der Diäresis den Hiatus erlaubt, z. B. Bacch. IV, 3. 1.

pétulans, protervo, íracundo - ánimo indomito, incógitato.

4) —́⏑—⏑—́⏑—⏑—́⏑—⏑—́⏑—⏑

Tetrameter trochaicus catalecticus.
Versus septenarius oder quadratus.

Es haben diesen Vers sowohl die Lyriker (Jambographen), als auch die Dramatiker gebraucht, letztere an solchen Stellen des Diverbiums, in denen eine stärkere Gemüthsbewegung bezeichnet werden soll.

Die Jambographen haben die Diäresis nach der zweiten Dipodie streng beobachtet und unter den dreisylbigen Füßen den Dactylus, außer etwa in Eigennamen, gänzlich ausgeschlossen.

Die Tragiker haben die Diäresis ebenso streng beobachtet, nur zweimal findet sie sich vernachläßigt: **Aesch. Pers. 165.**

ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν,

und **Soph. Phil. 1402.**

εἰ δοκεῖ, στείχωμεν. — ὦ γενναῖον εἰρηκὼς ἔπος.

An letzterer Stelle dient der Wechsel der Personen zur Entschuldigung.

Die Komiker beobachten die Diäresis nicht immer, z. B. **Arist. Nub. 580.**

μηδ' ἐνὶ ξὺν νῷ, τότ' ἢ βροντῶμεν ἢ ψεκάζομεν.

Auflösungen der Längen sind im ersten Fuße der Dipodieen häufiger, als im zweiten. Im Allgemeinen sind dreisylbige Füße bei den spätern Tragikern (nach **Olymp. 89**) gewöhnlicher, als bei den frühern. Die vorletzte Arsis wird größtentheils nur dann aufgelöst, wenn der vorhergehende Fuß ein Trochäus ist, z. B. **Eur. Phoen. 609.**

ἀνόσιος πέφυκας. — ἀλλ' οὐ πατρίδος, ὡς σὺ, πολέμιος,

vgl. auch **Ion. 1254. — Arist. Equit. 519.**

νὴ Δί κἀμὲ τοῦτ' ἔδρασε ταυτόν, ὥστε κατάγελων,

vgl. auch **Av. 281.** — Höchst selten sind die Beispiele, wo der Spondeus dem aufgelösten siebenten Fuße vorausgeht: **Arist. Vesp. 461.**

ἀλλὰ μὰ Δί' οὐ ῥᾳδίως οὕτως ἂν αὐτοὺς διέφυγες.

Die Tragiker vermeiden es, die dritte Dipodie auf einen Spondeus zu enden, wenn dieser das Ende eines mehrsylbigen Wortes ausmacht.

Die Komiker beachten dieses Gesetz nicht. **Arist. Nub. 577, 581.**

πλεῖστα γὰρ θεῶν ἁπάντων ὠφελούσαις τὴν πόλιν,
εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν βυρσοδέψην Παφλαγόνα.

Den Dactylus haben die Tragiker und größtentheils auch die Komiker ausgeschlossen. In Eigennamen war er jedoch gestattet: **Eur. Orest. 1535. Iph. Aul. 355.**

σύγγονόν τ' ἐμὴν Πυλάδην τε τὸν τάδε ξυνδρῶντά μοι,
χιλίων ἄρχον Πριάμου τε πεδίον ἐμπλήσας δορός.

Vergl. **Plut. Polit. praec. p. 811. F.**

Μητίοχος μὲν γὰρ στρατηγεῖ, Μητίοχος δὲ τὰς ὁδοὺς,
Μητίοχος δ' ἄρτους ἐποπτᾷ, Μητίοχος δὲ τἄλφιτα,
Μητίοχῳ δὲ πάντα κεῖται, Μητίοχος δ' οἰμώξεται.

Als Beispiel des katalektischen Tetrameters bei Tragikern diene die Stelle **Aesch. Pers. 702 sqq.**

ἀλλ' ἐπεὶ δέος παλαιὸν σοὶ φρενῶν ἀνθίσταται,
τῶν ἐμῶν λέκτρων γεραιὰ ξύννομ' εὐγενὲς γύναι,
κλαυμάτων λήξασα τῶνδε καὶ γόων σαφές τί μοι
λέξον. ἀνθρώπεια δ' ἄν τοι πήματ' ἂν τύχοι βροτοῖς.
πολλὰ μὲν γὰρ ἐκ θαλάσσης, πολλὰ δ' ἐκ χέρσου κακὰ
γίγνεται θνητοῖς, ὁ μάσσων βίοτος ἦν ταὐτῇ πρόσω.

Als Beispiel des Tetrameters bei Komikern **Arist. Av. 302. sqq.**

κίττα, τρυγών, κορυδός, ἐλεᾶς, ὑποθυμὶς, περιστερὰ,
νέρτος, ἱέραξ, φάττα, κόκκυξ, ἐρυθρόπους, κεβλήπυρις,
πορφυρὶς, κερχνῆς, κολυμβὶς, ἀμπελὶς, φήνη, δρύοψ. —

οἷα πιππίζουσι καὶ τρέχουσι διακεκραγότες.
ἆρ' ἀπειλοῦσίν γε νῷν; οἴμοι, κεχήνασίν γέ τοι
καὶ βλέπουσιν εἰς σὲ κἀμέ. — τοῦτο μὲν κἀμοὶ δοκεῖ.

Die Römer haben diesen Vers ebenfalls häufig gebraucht. Als lyrischer Vers kommt er in dem Pervigilium Veneris vor, das, wenigstens seinem größern Theile nach, einer spätern Zeit angehört, daher die auffallenden Unregelmäßigkeiten, z. B. der Spondeus oder Anapäst in den ungeraden Stellen: V. 25, 91, 62, 55.

totus est in armis idem, quando nudus est Amor.
perdidi Musam tacendo, nec me Phoebus respicit.
unde foetus mixtus omnes aleret magno corpore.
jussit omnes adsidere pueri mater alitis.

Sehr häufig ist der Vers bei den Dramatikern. Sie gestatten die bekannten Freiheiten, nur daß sie den letzten Trochäus rein halten. Die Diäresis wird oft vernachläßigt, z. B.

Plaut. Mil. glor. II, 2, 38.

dómi habet animum fálsiloquum, falsíficum, falsijúrium.

Plautus hat den Hiatus häufig in der Diäresis, z. B. Amph. V, 1, 42.

mánibus puris, cápite operto. íbi continuo cóntonat,

und auch zuweilen nach der ersten oder dritten Dipodie, z. B. Asinar. II, 2, 26.

édepol hominem — ínfelicem, quí patronam cómprimat.

Poen. III, 1, 35.

quídquid est pauxíllulum illuc: nóstrum id omne — íntus est.

Als Beispiel des katalektischen Tetrameters, wie ihn die römischen Dramatiker brauchten, diene Ennius bei Cic. de Orat. III, 58.

múltimodis sum circumventus, mórbo, exílio atque ínopia;
túm pavor sapiéntiam mi omnem éxanimato expéctorat;
álter terribilém minitatur vítae cruciatum ét necem,
quaé nemo est tam fírmo ingenio et tánta confidéntia,
quín refugiat tímido sanguen átque exalbescát metu.

Terent. Eun. II, 2, 17 — 22.

ést genus hominum, qui ésse primos ómnium rerúm volunt,
néc sunt; hos conséctor; hisce ego nón paro me ut rídeant,
séd eis ultro adrídeo, et eorum íngenia admirór simul:
quídquid dicunt, laúdo, id rursum sí negant, laudo íd quoque:
négat quis? nego; ait? ájo, postremo ímperavi egomét mihi
ómnia adsentári. is quaestus núnc est multo ubérrimus.

5. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Tetrameter trochaicus claudus oder Hipponacteus oder quadratus scazon.

Ein satirischer Vers, der durch Umkehrung des Schlußjambus des katalektischen Tetrameters entstanden ist. Die hieraus entstehende Arrhythmie ist von komischer Wirkung. Die Diäresis nach der zweiten Dipo-

die ist auch hier Haupteinschnitt. Auflösungen scheinen, besonders in dem ersten Theile des Verses, häufig zugelassen worden zu sein. Der letzte Fuß konnte wohl nie sich als Tribrachys darstellen. Als Beispiel diene das Fragment des Ananius bei **Athen. VII. p. 282, B.**

ἔαρι μὲν χρόμιος ἄριστος, ἀνθίας δὲ χειμῶνι·
τῶν καλῶν δ' ὄψων ἄριστον καρὶς ἐκ συκέης φύλλου·
ἡδύ τ' ἐσθίειν χιμαίρης φθινοπωρισμῷ κρεῖας,
δέλφακος δ', ὅταν τραπέωσιν καὶ πατέωσι σῦκ', ἔσθειν.
καὶ κυνῶν αὐτὴ τόθ' ὥρη καὶ λαγῶν κἀλωπήκων·
ὄϊος αὖθ', ὅταν θέρος τ' ᾖ κἠχέται βαβράζωσιν.
εἶτα δ' ἐστὶν ἐκ θαλάσσης θύννος οὐ κακὸν βρῶμα,
ἀλλὰ πᾶσιν ἰχθύεσσιν ἐμπρεπὴς ἐν μυττωτῷ.
βοῦς δὲ πιανθεὶς δοκέω μὲν καὶ μέσων νυκτῶν ἡδὺς
χἠμέρης.

6) ´—⏑—⏑—´—⏑—⏑—´—⏑—⏑—´—⏑—⏑—´—⏑—⏑

Pentameter trochaicus catal. *ὑπέρμετρον.*

Callimachus bei Hephästion und Bentley ad fragm. Callim. CXV.
ἔρχεται πολὺς μὲν Αἰγαῖον διατμήξας ἀπ' οἰνηρῆς Χίου
ἀμφορεύς, πολυς δὲ Λεσβίης ἄωτον νέκταρ οἰνάνθης ἄγων.

7) ´—⏑—⏑—⏑—´—⏑—⏑—⏑

Diesen aus zwei Ithyphallicis zusammengesetzten Vers zählt Hephästion mit Unrecht zu den asynartetischen. Als Beispiel führt er von der Sappho an:

δεῦρο, δεῦτε Μοῖσαι, χρύσεον λιποῖσαι.

8) ⏑—´—⏑—⏑—⏑—´—⏑—⏑—⏑

Versus Saturnius.

Dieser Vers besteht aus zwei Ithyphallicis, deren ersterem die Anakrusis vorgesetzt ist. Er ist ein ursprünglich italisches Metrum und findet sich daher in den ältesten Denkmälern der lateinischen Sprache, in Grabschriften und religiösen Gesängen (**Carmen saliare**). Da die Quantitätslehre erst durch die Nachahmung griechischer Muster in die lateinische Sprache überging, so ist klar, daß bei diesem ältesten Versmaße anfangs auf die Quantität wenig oder gar nicht geachtet, sondern daß der Versrhythmus durch den Sprachaccent angedeutet wurde *). Als später Livius Andronicus die Odyssee in saturnischem Maße ins

*) Carmina saturnio metro compta ad rhythmum solum componere vulgares consuerunt. Serv. ad Virg. Georg. II, 385.

Lateinische übersetzte und Nävius den punischen Krieg in demselben Versmaße schrieb, scheint der Vers mehr nach griechischer Rhythmik geregelt worden zu sein, indem man ihm obiges bestimmte Schema unterlegte, dabei sich aber dieselben Freiheiten gestattete, womit die ältern römischen Dramatiker den trochaischen Tetrameter und jambischen Trimeter behandelten.

Wir können also zwei Epochen für den saturnischen Vers annehmen. In der ersten Epoche, bis Livius und Nävius, ist sein Maß noch höchst schwankend; der Rhythmus ist jedoch augenscheinlich trochaisch. Gewöhnlich entspricht er zwei Ithyphallicis bald mit, bald ohne Anakrusis vor dem ersten Ithyphallicus. Dem zweiten Ithyphallicus scheint zuweilen die letzte Sylbe oder gar der letzte Fuß zu fehlen, auch soll es hyperkatalektische Verse gegeben haben, wie uns wenigstens die Grammatiker, z. B. **Atilius Fortunat. p. 2679**, versichern. Doch ist nicht zu leugnen, daß die Grammatiker, indem sie die metrischen Gesetze der spätern lateinischen Dichter auf den saturnischen Vers übertrugen, manchen Vers für abweichend hielten, der es in der That nicht ist.

Als Beispiele von saturnischen Versen der ersten Epoche möge uns das Lied der arvalischen Brüder dienen:

Énnos, Láses, juváte,
néve luérvem, Mármar, síns incúrrere in pléores,
sátur fúrere, Márs, limén salís sta bérber.
sémunis altérnei - ádvocápit cónctos.
énnos, Mármor, juváto.
Triúmpe, triúmpe,

Zu bemerken ist, daß **pleores** (**flores**) zweisylbig gelesen werden muß, ferner die Verlängerung des **a** in **satur** (wie in **quatuor**), die Vernachläßigung der Diäresis im dritten Verse und der Hiatus in der Diäresis des vierten Verses.

Die ältern unter den Grabschriften der Scipionen sind offenbar von ähnlichem saturnischen Rhythmus, den ja auch Nävius zu seiner Grabschrift gebraucht hat. Sie lassen sich ohne Zwang in Verse bringen, wenn man nur nicht überall auf den eigentlich sogenannten saturnischen Vers dringt. Als Beispiel wählen wir folgende Grabschrift.

Cornelius Lucius Scipio Barbatus.
Gnaívod pátre prognátus, fórtis vír sapiénsque,
quoíus fórma vírtuteí parísuma fúvit,
cónsol, cénsor, aédilís quei fúvit apúd vos,
Taúrasiá, Cisaúna, Sámnió [que] cépit,
súbicit ómne Lucánia óbsidésque abdoúcit.

Der Grundrhythmus des spätern saturnischen Verses war:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — ⏑

Ueberall waren Auflösungen der Längen, die Mittelzeit für jede Kürze, der Anapäst für den Jambus und sogar die Auflösung der Mittelzeit gestattet. Die Diäresis wurde oft vernachläßigt und in derselben zuweilen der Hiatus zugelassen. Als Beispiele führen die Grammatiker an:

dabúnt malum Metelli Naévio poetae.
magnúm numerum triumphat hóstibus devictis.
ferúnt pulcras creterras, aúreas lepistas.
duelló magno dirimendo, régibus subigendis.
fundít, fugat, prosternit máximas legiones.
summás opes qui regum régias refregit.

Endlich führen wir noch die Grabschrift des Nävius an bei Gell. I, 24.

mortális immortalis flére si foret fas,
flerént divae Camoenae Naévium poetam.
itáque postquam est Orcino tráditus thesauro,
oblíti sunt Romae loquiér Latina lingua.

B. Jambische Rhythmen.

—, —,
1. ∪—∪—∪—∪—

Dimeter acatalectus.

Er ist von den Römern zuweilen gebraucht worden, so z. B. vom Kaiser Hadrian:

animula vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula, rigida, nudula,
nec, ut soles, dabis joros.

Auch Seneca hat solche Verse in seinen Chören, z. B. Agam. III, 2.

instant sorores squalidae,
sanguinea jactant verbera,
fert laeva semustas faces. etc.

und ebenso Auson. Epigr. XXIX, XCIV, CXXXVIII.

—, —, —, —
2. ∪—∪—∪—∪—∪—∪—∪—∪

Ein Dimeter mit folgendem Ithyphallicus, z. B. Callim. Fragm. CXVI.

ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ, τῆς λύρης ἀκούω·
καὶ τῶν Ἐρώτων ἡσθόμην, ἔστι κ' Ἀφροδίτα.

Aristoph. Vesp. 248 — 272.

τὸν πηλὸν, ὦ πάτερ πάτερ, τουτονὶ φύλαξαι. —
κάρφος γαμᾶθέν νυν λαβὼν τὸν λύχνον πρόβυσον. —
οὔκ, ἀλλὰ τῳδί μοι δοκῶ τὸν λύχνον προβύσειν. —

Die Diäresis nach dem Dimeter ist immer beobachtet, bis auf V. 252, 265.

καὶ ταῦτα τοὐλαίου σπανίζοντος, ὤνδρες.
ὕδωρ γενέσθαι κἀπιπνεῦσαι βόρειον αὐτοῖς.

Hephästion rechnet diesen Vers mit Unrecht zu den asynartetischen.

3. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Ein Dimeter mit folgender Tetrapodia troch. cat. Archilochus bei Hephäſtion:

Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων.

4. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Trimeter acatalectus.

Er erleidet nach den verſchiedenen Gattungen der Poeſie, zu denen er angewendet wurde, verſchiedene Modificationen. Wir unterſcheiden zwei Hauptarten des ſtichiſch gebrauchten Trimeters: den der Jambographen und der Dramatiker; letzterer theilt ſich wieder nach den Gattungen des Dramas in den tragiſchen, ſatyriſchen und komiſchen. Allen gemein iſt die Lehre von den Cäſuren und Diäreſen, die wir deßhalb auch vorausſchicken.

Die Füße des jambiſchen Trimeters können ſich nach dem doppelten Verhältniſſe ordnen. Da er zuſammen 6 Füße hat, ſo kommen zwei Füße oder eine Dipodie auf die Theſis und vier Füße oder zwei Dipodieen auf die Arſis:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

t : 6 = a : 12.

Wegen der gleichen Anzahl der Füße könnte aber der Trimeter auch nach dem gleichen Verhältniſſe geordnet werden, ſo daß alſo die Theſis drei und die Arſis drei Füße erhielte:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

t : 9 = a : 9.

Aus dieſer doppelten Eintheilung des Rhythmus ergiebt ſich die Mannigfaltigkeit der Ein- und Abſchnitte. Er hat nämlich zwei Hauptdiäreſen und zwei Hauptcäſuren:

⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — erſte Hauptdiäreſis.

⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — ⏑ — erſte Hauptcäſur.

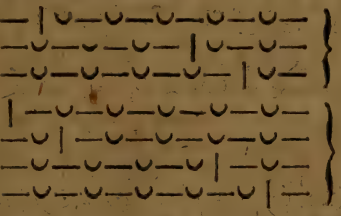
⏑ — ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — ⏑ — zweite Hauptdiäreſis.

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — zweite Hauptcäſur.

Die erſte Hauptcäſur nennt man caesura *πενθημιμερής* wegen der fünf halben Füße, die ſie trennt; die zweite *ἑφθημιμερής* wegen der ſieben halben Füße, die ſie abſchneidet. Die erſte Cäſur iſt bei weitem häufiger, weil ſie mit der Dipodieeneintheilung parallel geht und zugleich dem jambiſchen Verhältniſſe entſpricht; die zweite ſeltener, weil ſie die Füße der zweiten Dipodie ſcheidet. Daſſelbe gilt von den beiden Hauptdiäreſen.

Da der Charakter des jambischen Rhythmus Raschheit und Beweglichkeit ist, so zieht er die Verknüpfung der Reihen durch die Cäsur der Trennung derselben durch die Diärsis vor; daher sind die Cäsuren häufiger als die Diäresen.

Außer den Hauptdiäresen und Hauptcäsuren giebt es auch Nebendiäresen und Nebencäsuren.



Die erste Hauptdiäresis findet sich nicht selten, z. B. Soph. Ant. 745.

οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν.

Die erste Hauptcäsur, die caesura *πενθημιμερής*, ist der gewöhnlichste Einschnitt jambischer Trimeter. Ein apostrophirtes Wort hebt sie nicht auf. Die Cäsur tritt hier entweder nach einer kurzen oder langen Sylbe ein, z. B. Soph. Aj. 12.

ἔτ' ἔργον ἐστὶν, ἐννέπειν δ' ὅτου χάριν.

Aesch. Coeph. 888.

δόλοις ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.

Aesch. Suppl. 438.

καὶ δὴ πέφρασμαι· δεῦρο δ' ἐξοκέλλεται.

Aesch. Suppl. 195.

ξένους ἀμείβεσθ', ὡς ἐπήλυδας πρέπει.

Die zweite Hauptdiäresis theilt den Vers in zwei gleiche Theile und macht ihn unserm Alexandriner ähnlich. Die Alten vermeiden jedoch solche Verse und man findet sie daher ohne gewisse mildernde Modificationen selten, z. B. Arist. Av. 200.

ἐδίδαξα τὴν φωνὴν, ξυνὼν πολὺν χρόνον.

Weniger auffallend ist der Abschnitt, wenn ein apostrophirtes Wort zur schnellen Verknüpfung beider Theile nöthigt, z. B. Soph. Oed. Tyr. 328.

πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ', ἐγὼ δ' οὐ μήποτε,

oder wenn eine podische Cäsur unmittelbar vorhergeht oder folgt, so daß also entweder die dritte Arsis oder die vierte Thesis auf ein einsylbiges Wort fällt, z. B. Soph. Phil. 1040. Aesch. Sept. 1046.

ἀλλ' ὦ πατρῷα γῆ, θεοί τ' ἐπόψιοι.
ἀλλ' ὃν πόλις στυγεῖ, σὺ τιμήσεις τάφῳ,

selbst wenn das Wort erst durch Elision einsylbig wird, z. B. Aesch. Prom. 374. Soph. Electr. 1038,

χρήζεις· σεαυτὸν σῶζ', ὅπως ἐπίστασαι.
ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' ἡγήσει σὺ νῷν.

Sehr häufig findet beides Statt, z. B. Soph. Phil. 15.

ἀλλ' ἔργον ἤδη σὸν, τὰ λοιφ' ὑπηρετεῖν.

Man muß sich hüten, hier, wie überall, eine podische Diäresis für eine Hauptdiäresis anzusehen und so unnöthiger Weise die Anzahl der den Alexandrinern ähnlichen Verse zu häufen, so hat z. B. Soph. Electr. 15.

νῦν οὖν Ὀρέστα, καὶ σὺ φίλτατε ξένων.

die erste Hauptcäsur, nicht die zweite Hauptdiäresis.

Selten ist bei den Tragikern der zweite und dritte Fuß in einem Worte enthalten. Wo dieß der Fall ist, erfordert der Inhalt den schweren Rhythmus eines solchen Verses, z. B. Aesch. Pers. 465, 509.

Ξέρξης δ' ἀνώμωξεν κακῶν ὁρῶν βάθος,
Θρῄκην περάσαντες μόγις πολλῷ πόνῳ.

Die zweite Hauptcäsur oder caesura ἑφθημιμερής ist nach der ersten die gewöhnlichste, z. B. Soph. Ant. 585.

τήνδ' εἴλομεν θάπτουσαν· ἀλλὰ ποῦ Κρέων.

Der Apostroph hebt die Cäsur nicht auf, z. B. Soph. Electr. 1110.

οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόν', ἀλλά μοι γέρον.

Zuweilen hat der Vers keine von den Hauptcäsuren oder Hauptdiäresen, sondern eine Nebencäsur oder Nebendiäresis. Sie pflegen von geringerm Eindruck zu sein und dienen nur oft dazu, ein Wort stärker hervorzuheben. Dieß bewirkt gewöhnlich die erste Nebendiäresis in Anreden, z. B. Soph. Ant. 162, 223.

ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοί.
ἄναξ, ἐρῶ μὲν οὐχ ὅπως τάχους ὕπο.

Von fast gar keinem Eindruck ist die zweite Nebendiäresis, die deßhalb auch nicht häufig vorkommt, z. B. Soph. Electr. 410.

ἐκ δείματός του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί,

ebenso die dritte Nebendiäresis, z. B. Aesch. Prom. 830.

τὴν αἰπύνωτόν τ' ἀμφὶ Δωδώνην, ἵνα.

Auch die erste Nebencäsur ist von keinem besondern Eindrucke, außer daß sie zuweilen ein gewichtiges Wort hervorhebt, z. B. Soph. Oed. Tyr. 1040.

οὔκ· ἀλλὰ ποιμὴν ἄλλος ἐκδίδωσί μοι.

Die zweite und dritte Nebencäsur ist ebenfalls ohne Wirkung, z. B. Soph. Aj. 895. Oed. Tyr. 449.

Τέκμησσαν, οἴκτῳ τῷδε συγκεκραμένην.
λέγω δέ σοι τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι.

Die vierte Nebencäsur ist höchst selten und gewöhnlich gehört das nach ihr stehende Wort so eng zum Folgenden, daß durch die Verbindung die Cäsur weniger auffällt, z. B. Soph. Oed. Col. 573.

ὥστ' ἐστί μοι τὸ λοιπὸν οὐδὲν ἄλλο, πλὴν
εἰπεῖν ἃ χρῄζω.

Alle obigen Cäsuren und Diäresen theilten den Vers in zwei Theile; es finden sich jedoch zuweilen auch Trimeter, die eine doppelte Cäsur oder eine Cäsur und eine Diäresis haben. Solche Rhythmen bestehen dann aus drei Reihen, z. B. Soph. Oed. Tyr. 927, 1064.

στέγαι μὲν αἵδε· καὐτὸς ἔνδον, ὦ ξένε.
ὅμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι, μὴ δρᾶ τάδε.

Hierzu gehört auch, wenn die Dipodieen durch die Diäresis geschieden werden, was bei Komikern zuweilen vorkommt, z. B. Arist. Nub. 686.

Φιλόξενος, Μελησίας, Ἀμυνίας.

So war auch nach Athen. X, p. 454. F das Gedicht des Kastorion an den Pan in Trimetern geschrieben, in denen die einzelnen Dipodieen durch die Diäresis geschieden waren:

σὲ τὸν βόλοις νιφοκτύποις δυσχείμερον
ναίονθ' ἕδος, θηρονόμε Πὰν γθόν' Ἀρκάδων,
κλῆσω γραφῇ τῇδ' ἐν σοφῇ πάγκλειτ' ἔπη
συνθεὶς, ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφοῖς κλύειν,
Μουσοπόλε θὴρ, κηρόχυτον ὃς μείλιγμ' ἰεῖς.

Den Komikern war es ferner erlaubt, jeden Fuß durch die Diäresis zu trennen, wodurch der Vers sehr possirlich wird; z. B. Arist. Vesp. 979.

κατάβα, κατάβα, κατάβα, κατάβα, καταβήσομαι,

wo besonders die Anapästen die Diäresis zu erfordern scheinen. Wo sich bei Tragikern solche Verse finden, sind die Diäresen nur podisch, z. B. Eur. Hec. 228.

τῶν σῶν. σοφόν τοι κἂν κακοῖς, ἃ δεῖ, φρονεῖν.

Endlich kommen noch häufig Trimeter vor, die nur podische Cäsuren und Diäresen haben.

a) Der Trimeter der Jambographen.

Die Jambographen, unter diesen Archilochus, bedienen sich des Trimeters gewöhnlich so, daß sie die Jamben rein halten, z. B.

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε.

Der Tribrachys und Dactylus kommen zuweilen vor, z. B. Archil. bei Ath. XII, 523, D, E.

οὐδ' ἐρατὸς, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥοάς.

Den Anapästen haben sie nicht zugelassen.

Die römischen Lyriker haben ebenfalls Trimeter stichisch gebraucht, z. B. Catull. IV, XX, welche Gedichte durchaus aus reinen Jamben bestehen; Carm. XXIX, wo nur v. 21. zu Anfang der Spondeus vorkommt, und Carm. LII, wo der Spondeus in den ersten beiden Dipodieen Statt hat.

Horaz hat den jambischen Trimeter nur einmal stichisch gebraucht, Epod. XVII. und zwar wechseln bei ihm gewöhnlich Spondeen mit Jamben, auch hat er den Tribrachys und Dactylus, z. B. v. 12, 65, 74.

alitibus atque canibus homicidam Hectorem.
optat quietem Pelopis infidus pater.
vectabor humeris tunc ego inimicis eques.

Von derselben Art sind die Jamben des Martial.

b) Der Trimeter der griechischen Dramatiker.

α) Der tragische Trimeter.

Die Würde, welche der Hauptcharakter der Tragödie ist, verlangt, daß man häufig in den ungleichen Stellen den Spondeus zulasse und die dreisylbigen Füße seltener brauche; doch erfordert oft der Inhalt

eine größere Beweglichkeit und alsdann pflegt man die Jamben rein zu halten und häufiger aufgelöste Füße anzuwenden.

Der Spondeus steht nach Porsons Beobachtung (praef. ad Eur. Hec. p. 30. sqq.) nicht in der fünften Stelle, wenn die Cäsur denselben trennt:

— ⏑ | — ⏑ | ⏑ — ⏑ — ⏑ — — | — ⏑ —

Nicht auffallend ist jedoch der Spondeus:

1) wenn der Inhalt einen so gewichtigen Rhythmus verlangt, z. B. Eur. Ion. 1.

Ἄτλας ὁ χαλκέοισι νώτοις οὐρανόν.

2) wenn die zweite Sylbe des Spondeus eine Enclitica oder eine Partikel, wie γάρ, μέν, δέ, ἄν, ist, die genau zu dem Vorhergehenden gehört. Der Vers hat alsdann in der Regel eine andere Hauptcäsur, gewöhnlich die zweite, oder, obgleich seltener, die zweite Hauptdiäresis, z. B. Eur. Iph. Taur. 942. Aesch. Prom. 107. Soph. Electr. 413.

ἡλαυνόμεσθα φυγάδες· ἔνθεν μοι πόδα.
οἷόν τέ μοι τασδ' ἐστί· θνητοῖς γὰρ γέρα.
εἴ μοι λέγοις τὴν ὄψιν, εἴποιμ' ἄν τότε.

Aehnlich ist der Fall, wo eine Präposition sich genau an das Folgende anschließt, z. B. Soph. Oed. Col. 664.

θαρσεῖν μὲν οὖν ἔγωγε κἄνευ τῆς ἐμῆς.

3) Der Spondeus ist nur scheinbar, wenn die Wörter ἡμῖν und ὑμῖν den fünften Fuß bilden helfen und auf sie ein Wort folgt, das mit einem Vokal beginnt. Es ist nämlich alsdann ἦμιν und ὕμιν zu schreiben, z. B. Soph. Electr. 1328. Oed. Col. 25.

ἦ νοῦς ἔνεστιν οὔτις ὑμιν ἐγγενής.
πᾶς γάρ τις ηὗδα τοῦτό γ' ἦμιν ἐμπόρων.

4) Erlaubt ist der Spondeus, wenn ein apostrophirtes Wort zur Verknüpfung mit dem folgenden zwingt, z. B. Soph. Aj. 1101. Philoct. 22.

ἔξεστ' ἀνάσσειν, ὧν ὅδ' ἡγεῖτ' οἴκοθεν.
ἃ μοι προσελθὼν σῖγα, σήμαιν' εἴτ' ἔχει.

Hierzu kann auch der Fall gerechnet werden, wenn der Partikel ἄν ein apostrophirtes Wort vorausgeht.

5) Wenn das Wort οὐδείς, οὐδέν zwischen den vierten und fünften Fuß fällt, so muß es getrennt οὐδ' εἷς, οὐδ' ἕν geschrieben werden, z. B. Soph. Oed. Col. 1022. Eur. Alc. 671.

εἰ δ' ἐγκρατεῖς φεύγουσιν, οὐδ' ἓν δεῖ πονεῖν.
ἦν δ' ἐγγὺς ἔλθῃ θάνατος, οὐδ' εἷς βούλεται.

6) Als Milderungsgrund gilt die Position durch einen Doppelconsonanten, z. B. Eur. Hec. 729. Androm. 346. Iph. A. 550.

ἡμεῖς μὲν οὖν ἐῶμεν, οὐδὲ ψαύομεν.
φεύγει τὸ ταύτης σῶφρον, ἀλλὰ ψεύσεται.
κἄμ' ὡς ὑπέστην θῦμα, κἄτα ψευδομαι.

7) Ein Eigenname kann als Entschuldigungsgrund dienen, z. B. Aesch. Pers. 321.

νωμῶν, ὅ τ' ἐσθλὸς Ἀριόμαρδος Σάρδεάν.

Die wenigen Verse, die sonst noch übrig bleiben, ohne zu einem dieser Fälle zu gehören, haben entweder ihren Grund in einer nachlässigern Behandlung oder in einem Corruptel.

Der Tribrachys kann in jeder Stelle stehen. Die ältern Tragiker (vor Olymp. 89.) haben ihn jedoch seltener

In der fünften Stelle ist der Tribrachys nur dann erlaubt, wenn nach der ersten Kürze desselben eine, wenn auch podische, Cäsur vorhanden ist oder wenn einem kurzen Vokal ein ι oder ρ vorausgeht, z. B. Aesch. Prom. 52. Pers. 501, Eum. 580.

οὔκουν ἐπείξει δεσμὰ τῶδε περιβαλεῖν.
στρατὸς, περᾷ κρυσταλλοπῆγα διὰ πόρον.
τοιαῦτα μὲν τάδ' ἐστὶν ἀμφότερα μένειν.

Der Dactylus kommt in der ersten und dritten Stelle vor, z. B. Soph. Aj. 846. Aesch. Suppl. 987.

Ἥλιε, πατρῴαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα.
καὶ μήτ' ἀέλπως δορικανεῖ μόρῳ θανών,

von der fünften ist er ausgeschlossen.

Der Anapäst ist eigentlich nur in der ersten Stelle gestattet und bei den ältern Tragikern so, daß er in einem einzigen Worte enthalten ist, z. B. Aesch. Prom. 89.

ποταμῶν τε πηγαὶ, ποντίων τε κυμάτων.

Euripides läßt zuweilen auch eine podische Cäsur im Anapästen zu, z. B. Orest. 898.

ἐπὶ τῶδε δ' ἠγόρευε Διομήδης ἄναξ,

An andern Stellen entschuldigt ihn blos ein Eigenname, der sonst nicht in den Vers gehen würde, z. B. Soph. Ant. 11.

ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη, φίλον.

Man hat ihn dann aber in Eigennamen da zugelassen, wo er hätte durch Umstellung der Worte vermieden werden können, z. B. Soph. Phil. 794.

Ἀγάμεμνον, ὦ Μενέλαε, πῶς ἂν ἀντ' ἐμοῦ.

Oft ist der Anapäst nur scheinbar, z. B. Eur. Orest. 459. Soph. Oed. Col. 1361.

ἀπωλόμην, Μενέλαε, Τυνδάρεως ὅδε.
τάδ', ὥσπερ ἂν ζῶ σοῦ φονέως μεμνημένος,

wo *Τυνδάρεως* per synizesin dreisylbig und *φονέως* zweisylbig zu lesen.

Der Trimeter braucht zwar nicht immer mit einem vollständigen Satze zu schließen, doch sind Verse, die auf ein Wort enden, das der Construction nach genau zum folgenden gehört, als Artikel, Präposition, Conjunction, Interjection, selten, z. B. Soph. Ant. 409.

πᾶσαν κόνιν σήραντες, ἣ κατεῖχε τὸν
νέκυν, μυδῶν τε σῶμα γυμνώσαντες εὖ.

Aesch. Eum. 238.

ἀλλ' ἀμβλὺν ἤδη, προστετριμμένον τε πρὸς
ἄλλοισιν οἴκοις καὶ πορεύμασιν βροτῶν.

Ebenso selten steht am Ende des Verses ein apostrophisches Wort. Diese Freiheit kommt zuerst in Soph. Oed. Tyr. 29. vor:

ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, μέλας δ'
Ἅιδης κ. τ. λ.

Als Beispiel des tragischen Trimeters diene Soph. Oed. Tyr. 1. sqq.

ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή,
τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε
ἱκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι;
πόλις δ' ὁμοῦ μὲν θυμιαμάτων γέμει,
ὁμοῦ δὲ παιάνων τε καὶ στεναγμάτων·
ἀγὼ δικαιῶν μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα,
ἄλλων ἀκουειν αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα,
ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος.
ἀλλ', ὦ γεραιὲ, φράζ', ἐπεὶ πρέπων ἔφυς
πρὸ τῶνδε φωνεῖν, τίνι τρόπῳ καθέστατε,
δείσαντες, ἢ στέρξαντες; ὡς θέλοντος ἂν
ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν. δυσάλγητος γὰρ ἂν
εἴην τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτείρων ἕδραν.

β) Der satyrische Trimeter.

Sowie das Satyrdrama in der Mitte zwischen Tragödie und Komödie stand, so der satyrische Trimeter zwischen dem tragischen und komischen. Durch öftere Auflösungen und, wiewohl nicht häufige, Zulassung des Anapästen an jeder Stelle, wird der tragische Ernst gemildert. Ueberhaupt richtet sich der Vers ganz nach dem Inhalte: an den gravitätischen Stellen ist er mehr tragisch, an den scherzhaften mehr komisch. Als Beispiel diene Eur. Cycl. 1. sqq.

ὦ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους
νῦν χὤτ' ἐν ἤβῃ τοὐμὸν εὐσθένει δέμας·
πρῶτον μὲν ἡνίκ' ἐμμανὴς Ἥρας ὕπο
Νύμφας ὀρείας ἐκλιπὼν ᾤχου τροφούς·
ἔπειτα δ' ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς
ἐνδέξιος σῷ ποδὶ παρασπιστὴς γεγὼς
Ἐγκέλαδον ἰτέαν μέσην θενὼν δορὶ
ἔκτεινα. φέρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω;
οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ καὶ σκῦλ' ἔδειξα Βακχίῳ.

γ) Der komische Trimeter.

Die größere Beweglichkeit und Heiterkeit, welche der Komödie eigen ist, versinnlicht der Trimeter durch häufige Auflösungen und Zulassung des Anapästen. Der Tribrachys ist nur von der sechsten Stelle ausgeschlossen. Der Dactylus ist in der ersten, dritten und fünften Stelle gestattet, in letzterer jedoch seltener, z. B. Arist. Av. 27.

οὐ δεινὸν οὖν δῆτ' ἐστὶν ἡμᾶς δεομένους

Vom Tribrachys und Dactylus in der fünften Stelle gilt dieselbe Regel, die wir oben beim tragischen Trimeter in Beziehung auf den Tribrachys angegeben haben. Doch kommen hin und wieder Ausnahmen vor, z. B. Arist. Equit. 946.

σὺ δ', ὦ Παφλαγὼν, φάσκων φιλεῖν μ' ἐσκορόδισας.

Diese Abweichung war besonders in Eigennamen zu entschuldigen, z. B. Arist. Pac. 1046. Acharn. 175.

μάντις τίς ἐστιν. οὐ μὰ Δί', ἀλλ' Ἱεροκλέης
ἀλλ' ἐκ Λακεδαίμονος γὰρ Ἀμφίθεος ὁδί.

Der Anapäst wird an jeder Stelle zugelassen, außer der sechsten, z. B. Arist. Vesp. 979.

κατάβα, κατάβα, κατάβα, κατάβα. καταβήσομαι.

Der fünfte Fuß darf ein Spondeus sein, auch wenn er durch die Cäsur getrennt wird, z. B. Arist. Nub. 738.

ἀκήκοας μυριάκις ἀγὼ βούλομαι.

Auch scheinen die Komiker den Proceleusmaticus nach einer eigenthümlichen Freiheit in den zwei ersten Dipodieen, wiewohl sehr selten, zugelassen zu haben, z. B. Arist. Plut. 1011.

νηττάριον ἂν καὶ φάττιον ὑπεκορίζετο

Plat. in Schol. ad Eur. Hec. 838.

οὗτος τίς εἶ; λέγε ταχύ. τί σιγᾷς; οὐκ ἐρεῖς;

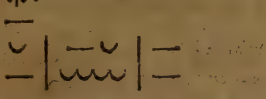
vielleicht auch Arist. Thesm. 285.

τὸ πόπανον, ὅπως λαβοῦσα θύσω ταῖν θεαῖν.

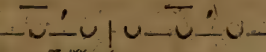
Auf einen Tribrachys folgt ein Anapäst nur dann, wenn beide Füße durch die Diäresis getrennt sind, z. B. Arist. Ach. 47. Nub. 663.

ἀλλ' ἀθάνατος· ὁ γὰρ Ἀμφίθεος Δήμητρος ἦν.
ἀλεκτρυόνα, κατὰ ταὐτὸ καὶ τὸν ἄρρενα.

Auf einen Dactylus darf kein Anapäst folgen, weil bei trochaischer Messung der Rhythmus einen Proceleusmaticus enthalten würde, der in Trochäen nicht gestattet ist:



Endlich vermeidet man es, wenn der vierte Fuß ein Anapäst ist, in die erste Kürze desselben eine, wenn auch podische, Cäsur fallen zu lassen, weil der Vers alsdann in zwei arrhythmisch an einander gereihte Rhythmen zerfallen würde:



Doch ist die Cäsur weniger auffallend:

1) wenn die erste Sylbe des Anapästen ein einsylbiges, genau zu dem folgenden gehörendes Wort ist, z. B. Arist. Eccl. 104.

νυνὶ δ' ὁρᾷς, πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει,

2) wenn der Apostroph nach der ersten Sylbe des Anapästen steht, z. B. Arist. Nub. 70.

ὥσπερ Μεγακλῆς, ξυστίδ' ἔχων· ἐγὼ δ' ἔφην,

3) wenn eine Cäsur, gewöhnlich die πενθημιμερής, vorausgeht, z. B. Arist. Ran. 650.

τί τὸ πρᾶγμα τουτί; δεῦρο πάλιν βαδιστέον,

4) beim Personenwechsel, z. B. Arist. Vesp. 1369.

τῶν ξυμποτῶν κλέψαντα; Φ. ποίαν αὐλητρίδα;

5) wenn dem Anapästen noch ein Anapäst vorausgeht, z. B. Arist. Pac. 415.

καὶ τοῦ κύκλου παρέτρωγον ὑφ' ἁρματωλίας.

Als Beispiel des komischen Trimeters diene Arist. Nub. 1 sqq.

ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον
ἀπέραντον. οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται;
καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνος ἤκουσ' ἐγώ.
οἱ δ' οἰκέται ῥέγκουσιν· ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ.
ἀπόλοιο δῆτ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὕνεκα,
ὅτ' οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.
ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηστὸς οὑτοσὶ νεανίας
ἐγείρεται τῆς νυκτὸς, ἀλλὰ πέρδεται
ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος.

δ) Der Trimeter der römischen Dramatiker.

Die ältern römischen Dramatiker und der Fabeldichter Phädrus behandelten den Trimeter, den sie nach der Anzahl der Füße senarius nannten, ebenso frei, wie die oben erwähnten trochaischen Rhythmen. Die den Griechen nur in den ungleichen Stellen erlaubten Freiheiten gestatten sie auch in den gleichen, ausgenommen in der sechsten. Auch haben sie, wiewohl selten, den Proceleusmaticus, und zwar gewöhnlich so, daß er durch die Aussprache versteckt wurde, z. B. Terent. Eun. I, 2, 27. V, 2, 32.

Samiá mihi mater fúit, ea habitabát Rhodi.
ut sólidum parerem hoc mí beneficium, Chaérea.

Im fünften Fuße ist der reine Jambus, der Tribrachys und der Dactylus selten.

Die Cäsuren werden oft vernachläßigt.

Der Hiatus kommt im Plautus oft in der πενθημιμερής vor, z. B. Mil. IV, 3, 42.

nam quós videre — éxoptabam máxime.

Auch nach der Kürze des fünften Fußes ist er nicht selten, z. B. Asin. IV, 1, 15, 46.

in fóribus scribat, óccupatam — esse se.
tollám. quidni? audi réliqua. loquere — aúdio.

Endlich erlaubt sich Plautus an andern Stellen den Hiatus: wenn die Personen wechseln, z. B. Curc. I, 1. 41.

oblóquere. PA. fiat máxime. PH. etiám taces?

nach einer starken Interpunction: Curc. I, 1, 46.

eam vólt meretricem fácere: ea me déperit;

oder bei einer Ausrufung: Aul. II, 8, 22. Merc. II, 2, 13.

perii, hércle! — aurum rápitur, aula quaéritur.
salvé! — o quid agis? quíd fit! quod misérrimus.

und vielleicht in Eigennamen, Asin. IV, 1, 59.

ancíllam ferre Véneri — aut Cupídini.

Als eine Eigenthümlichkeit der ältern römischen Dichter ist zu erwähnen, daß sie, weil sie den Versaccent soviel als möglich dem Worte anzupassen suchten, besonders zu Anfange der Verse oft über lange Sylben solcher Wörter, die ihrer Bedeutung nach andern untergeordnet sind, oder über Positionslängen, oder über solche von Natur langen Sylben, die auf eine kurze folgen, leicht, wie über kurze, weggingen, z. B. Terent. Andr. I, 1, 16.

sed hoc míhi molestumst: nam ístaec commemorátio.

Andr. II, 6. 8.

propter hóspitai hujúsce consuetúdinem.

Eun. III, 1, 40.

dolet díctum imprudenti ádulescenti et líbero.

Plaut. Mil. II, 1, 53.

dedi mércatori, quí ad íllum déferat

Als Beispiel des tragischen Trimeters bei den Römern diene der Anfang der Medea des Ennius:

utinám ne in nemore Pélio secúribus
caesa áccidisset ábiegna ad terrám trabes,
neve índe navis ínchoandae exórdium
cepísset, quae nunc nóminatur nómine
Argó, qua vecti Argívi delectí viri
petébant illam péllem inauratam árietis
Colchís, imperio régis Peliae, pér dolum;
nam núnquam hera errans méa domo efferrét pedem
Medéa, animo aegra, amóre saevo saúcia.

Als Beispiel des komischen Trimeters diene Plaut. Mil. I. 1, 1, sq.

curtáe, ut splendor meó sit clupeo clárior,
quam sólis radii esse ólim, quum sudúmst, solent;
ut, ubi úsus veniat, cóntra consertá manu
praestríngat oculorum áciem in acie-hóstibus.
nam ego hánc machaeram míhi consolarí volo,
ne lámentetur néve animum despóndeat,
quia sé jampridem fériatam géstitem,
quae mísere gestit fárctum facere ex hóstibus.

Die Trimeter des Seneca sind nach dem Muster der griechischen gebaut; doch liebt er, besonders in der ersten und fünften Stelle, den Anapäst.

5. ⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑

Der hinkende Trimeter. Trimeter claudus, scazon, Hipponacteus, Choliambus, Mimiambus.

Der hinkende Trimeter ist ein satirischer Vers, der unter den Griechen besonders von Hipponax, Ananius, Babrius, Theocrit (Epigr.

XXI.) und von dem Komiker Eupolis, unter den Römern von Catull und Martial gebraucht worden ist. Er unterscheidet sich vom gewöhnlichen Trimeter dadurch, daß sein letzter Fuß umgewendet ist. Auflösungen sind selten. Der fünfte und sechste Fuß wurde wohl nie aufgelöst, obgleich Prisc. de metr. Comic. p. 1327. einen Vers des Hipponax angiebt, in welchem der vierte und fünfte Fuß ein Dactylus ist:

ἐρέω γὰρ οὕτω, Κυλλήνιε Μαιάδος Ἑρμῆ.

Der vierte Fuß wurde nur höchst selten aufgelöst, z. B. Phoenix Coloph. bei Athen. XII. p. 530. E.

οὐ παρὰ μάγοισί πῦρ ἱερὸν ἀνέστησεν.

Den Anapäst hat Babrius sich nur in der ersten Stelle erlaubt und unter den Römern Martial, z. B. I, 67. 2, 13.

fieri poetam posse qui putas tanti.
aliena quisquis recitat et quaerit famam.

Im fünften Fuße ist der Spondeus seltener, weil er den Vers schwerfällig macht; Catull, der in seinen Gedichten dieses Versmaß achtmal braucht (Carm. VIII, XXII, XXXI, XXXVII, XXXIX, XLIV, LIX, LX.) hat ihn daher nicht, Martial zuweilen. Endlich kommen im Catull nur viermal Auflösungen der Länge vor XXII, 19. XXXVII, 5, 11. LIX, 3.

quem non in aliqua re videre Suffenum.
confutuere et putare ceteros hircos.
puella nam mea, quae meo sinu fugit.
vidistis ipso rapere de rogo cenam.

Die Cäsuren sind die in dem Trimeter gewöhnlichen. Als Beispiele mögen dienen: Hippon. bei Stob. LXVIII. p. 279 ed. Grot.

δύ' ἡμέραι γυναικὸς εἰσὶν ἥδισται·
ὅταν γαμῇ τις, κἀκφέρῃ τεθνηκυῖαν.

Hippon. bei Stob. p. 519. Gesn. oder Anan. nach Athen. III, p. 78. F.

εἴ τις καθεῖρξε χρυσὸν ἐν δόμοις πολλὸν,
καὶ σῦκα βαιὰ, καὶ δύ' ἢ τρεῖς ἀνθρώπους,
γνοίη χ' ὅσῳ τὰ σῦκα τοῦ χρύσου κρέσσω.

Mart. Epigr. II, 65.

cur tristiorem cernimus Salejanum?
an causa levis est? extuli, inquis, uxorem.
o grande fati crimen! o gravem casum!
illa, illa dives mortua est Secundilla,
centena decies quae tibi dedit dotis?
nollem accidisset hoc tibi, Salejane.

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ |

6. ◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡—

Tetrameter acatalectus.

Versus Boiscius, octonarius.

Nach Mar. Victor. p. 2528 hat ihn Boiscus aus Cyzicus erfunden:

Βοΐσκος ὁ ἀπὸ Κυζικοῦ, παντὸς γραφεὺς ποιήματος,
τὸν ὀκτάπουν εὑρὼν στίχον Φοίβῳ τίθησι δῶρον.

Die Römer haben ihn im Drama stichisch gebraucht mit den gewöhnlichen Freiheiten. Der Spondeus und die dreisylbigen Füße sind überall gestattet, nur der letzte Jambus wird rein gehalten.

Der Vers hat entweder die Diäresis nach der zweiten Dipodie und so braucht ihn gewöhnlich Plautus, oft so, daß er sich den Hiatus und die Anceps in der Diäresis erlaubt, z. B. Bacch. IV, 9, 9, Poen. IV, 1, 3.

o Trója, o patria, o Pérgamum — o Príame periísti senex.
is me aútem porro vérberat incúrsat pugnis cálcibus,

oder die Cäsur nach der ersten Thesis der dritten Dipodie, wie gewöhnlich bei Terenz, z. B. Andr. III, 4, 22.

nihil ést preci locí relictum; jám perturbavi ómnia.

Hat der Vers die Diäresis, so hält man gern den zweiten Fuß der zweiten Dipodie rein.

Als Beispiel dieses Versmaßes diene Terent. Eun. II, 3, 2—7.

neque vírgo est usquam, néque ego, qui illam e cónspectu amisí meo.
ubi quaéram, ubi investígem, quem percónter, qua insistám via,
incértus sum. una haec spés est, ubi ubi est, diú celari nón potest.
o fáciem pulchram: déleo omnis dehínc ex animo múlieres;
taedét cotidiánarum harum fármarum. — Ecce autem álterum;

— ⏑ — ⏑ — ⏑ —

7. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Tetrameter jamb. catalecticus.

Versus septenarius.

Da in der vierten Dipodie die erste Thesis nie die Länge zuläßt, so scheint der Vers nicht sowohl ein jambischer Tetrameter, als vielmehr ein jambischer Dimeter mit einer katalektischen Tetrapodie zu sein.

Als lyrischer Vers kommt er in dem von Athenäus uns erhaltenen Blumenliede vor, in welchem der zweite Jambus immer als Tribrachys erscheint:

ποῦ μοι τὰ ἴα; ποῦ μοι τὰ ῥόδα; ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
ταδὶ τὰ ἴα· ταδὶ τὰ ῥόδα· ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.

Unter den Römern hat Catull diesen Vers gebraucht Carm. XXV. Er beobachtet streng die Diäresis nach dem Dimeter und läßt den Spondeus nur im ersten und fünften Fuße zu.

Am häufigsten brauchten diesen Vers die Komiker. Der Hauptabschnitt ist die Diäresis nach dem Dimeter, die jedoch nicht selten vernachläßigt wird, z. B. Arist. Nub. 1353.

καὶ μὴν ὅθεν γε πρῶτον ἠζάμεσθα λοιδορεῖσθαι.

Der Tribrachys ist überall gestattet, außer im siebenten Fuße. Seltener ist er im vierten Fuße, z. B. Arist. Nub. 1065.

πολλοῖς· ὁ γοῦν Πηλεὺς ἔλαβε διὰ τοῦτο τὴν μάχαιραν.

Der Dactylus kommt im ersten, dritten und fünften Fuße vor, z. B. Arist. Equit. 894, 900, 857.

καὶ πρότερον ἐπεβούλευσέ σοι· τὸν καυλὸν οἶσθ' ἐκεῖνον.
οὐ γὰρ τοθ' ὑμεῖς βδεόμενοι δήπου γένεσθε πυρροί.
τὰς εἰσβολὰς τῶν ἀλφίτων ἂν καταλάβοιεν ἡμῶν.

Der Anapäst ist überall gestattet; im vierten und siebenten Fuße jedoch größtentheils nur in Eigennamen, z. B. Arist. Ran. 912. Thesmoph. 547.

Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς.
ἐγένετο Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε Πηνελόπην τε

Als Beispiel des katalektischen Tetrameters diene Arist. Nub. 1036. sqq.

καὶ μὴν πάλαι γ' ἐπιγνόμην τὰ σπλάγχνα, κἀπεθύμουν
ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συνταράξαι,
ἐγὼ γὰρ ἥττων μὲν λόγος δι' αὐτὸ τοῦτ' ἐλήφθην
ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα
καὶ τοῖς νόμοις καὶ ταῖς δίκαις τἀναντί' ἀντιλέξαι.
καὶ τοῦτο πλεῖν ἢ μυρίων ἔστ' ἄξιον στατήρων,
αἱρούμενον τοὺς ἥττονας λόγους ἔπειτα νικᾶν.
σκέψαι δὲ τὴν παίδευσιν ἢ πέποιθεν ὡς ἐλέγξω.
ὅστις σε θερμῷ φησι λοῦσθαι πρῶτον οὐκ ἐάσειν.
καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά.

Die römischen Dramatiker haben den katalektischen Tetrameter ebenfalls sehr häufig, besonders sollen ihn die Atellanendichter gern gebraucht haben. Sie beobachten die Diäresis nach dem Dimeter strenger als die Griechen. Plautus behandelt den Vers asynartetisch, indem er sich in der Diäresis den Hiatus und die Anceps erlaubt, z. B. Plaut. Asin. III, 3. 61. 62.

sed sí tibi vigintí minae-argénti proferúntur,
quo nós vocabis nómine? — libértos, non patrónos.

Auch im Terenz finden sich einige wenige Beispiele, z. B. Hecyr. V, 1, 15; 3, 32.

est mágna ecastor grátia — de istác re quam tibi hábeam.
cúm cognovit Myrrhina — in dígito modo me habéntem.

Nach den bekannten Freiheiten setzen die Römer auch in den gleichen Stellen den Spondeus, weniger häufig ist er jedoch im vierten Fuße und gewöhnlich wird er durch die Aussprache versteckt. Hat der Vers die Diäresis nicht, so kann auch hier der Spondeus stehen. Dasselbe gilt vom Anapästen, der in der vierten Stelle, wenn der Vers die Diäresis hat, hart ist, doch gemildert auch vorkommt, Asin. III, 2. 36.

nimis aégre risum cóntinui — ubi hóspitem inclamávit.

Der Dactylus ist im vierten Fuße selten, z. B. Plaut. Cure. IV, 2, 7. Terent. Hec. V, 3, 34.

et núnc idem dico. — ét commeminisse haéc ego volám te. Philúmenam esse cómpressam ab eo, et fílium inde hunc nátum.

Im ſiebenten Fuße kann außer dem Jambus

1) der Spondeus ſtehen, z. B. Terent. Eun. II, 2, 31.
ut sibi liceret díscere id de mé, sectari jússi;

2) der Tribrachys, z. B. Ter. Eun. II, 2, 41.
numquídnam hic quod nolís vides? te crédo, at numquid áliud?

3) der Dactylus) Eun. II, 2, 49.
detíneo te, fortásse tu proféctus alio fúeras;

4) der Anapäſt ſo, daß in der erſten Sylbe desſelben keine pobiſche Cäſur iſt, z. B. Terent. Heaut. IV, 4, 17. Adelph. IV, 5, 78.
quid? tránseundum núnc tibi ad Menedémum est et tua pómpa;
sed césso ire intro, né morae meis núptiis egomét sim;

5) der Proceleusmaticus, der jedoch ſeltener iſt, z. B. Plaut. Most. I, 3, 18.
ergo hóc ob verbum té, Scapha, donabo égo profecto hodíe aliqui.

Als Beiſpiel diene Plaut. Rud. II, 1. 1. sqq.
omnibus modis, qui paúperes sunt hómines, miseri vívunt,
praesértim quibus nec quaéstus est, nec dídicerunt artem úllam.
necéssitate, quídquid est domi, íd sat est habéndum.
nos, jám de ornatu própemodum, ut locuplétes simus, scítis.
hice hámi atque haece harúndines sunt nóbis quaestu et cúltu.
cotídie ex urbe ád mare huc prodímus pabulátum.
pro exércitu gymnástico et palaéstrico, hoc habémus,
echínos, lepadas, óstreas, balanós captamus, cónchas,
marínam urticam, músculos, placúsias striátas.
post íd piscatum hamátilem et saxátilem aggredímur,
cibúm captamus é mari. sin éventus non vénit,
neque quídquam captum est píscium, salsí lautique púre domúm redimus clánculum, dormímus incoenáti.
atque út nunc valide flúctuat mare, núlla nobis spés est.
nisi quíd concharum cápsimus, coenáti sumus profécto.
nunc Vénerem hanc veneremúr bonam, ut nos lépide adjurit hódie.

8. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Tetrapodia jambica catalectica.

Von dieſem Rhythmus ſcheinen viele der ſogenannten anacreontiſchen Gedichte zu ſein, da in ihnen die Anakruſis nur einſylbig erſcheint.

Mehrere derselben lassen sich in Strophen bringen, als Carm. IX (ιδ' Mehlh.), X (ι'), XV (ζ'), XVII (γ'), XX (κβ'), XXIII (λδ') XXXI (η'), XXXIII (κε'), LV (κς'†), LXV (α'); andere sind nur stichisch componirt: I (κγ'), II (κδ'), XI (ς'), XII (θ'), XIV (ιβ'), XVI (κς'), XIX (κα'), XXXII (ιγ'), XL (λγ'), LIX (ε'), und theilweise XXVI (μς'). Theocr. Idyll. XXX. Nur in den Gedichten der spätesten Zeit, wie Fragm. II (νζ'), kommt der Spondeus für den Jambus vor. Auch der Auflösung der Arsis enthielt man sich. Eine bestimmte Cäsur hat der Vers seiner Kürze wegen nicht. Als Beispiel diene Anacr. Carm. I.

θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν.
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
ἡμείψα νεῦρα πρώην
καὶ τὴν λύρην ἅπασαν,
κἀγὼ μὲν ἦδον ἄθλους
Ἡρακλέους· λύρη δὲ
Ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν
ἥρωες· ἡ λύρη γὰρ
μόνους Ἔρωτας ᾄδει.

Unter den Römern hat Seneca diesen Rhythmus in seinen Tragödien, z. B. Med. 848. sq. Er läßt auch die zweisylbige Anakrusis zu, daher die Verse auch als Anacreonteen betrachtet werden könnten:

quonam cruenta Maenas
praeceps amore saevo
rapitur? quod impotenti
facinus parat furore?
vultus citatus ira
riget et caput feroci
quatiens superba motu
regi minatur ultro.

9. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Zwei jambische katalektische Tetrapodieen, antipathisch zu ammengesetzt. Callim. Epigr. XXXIX.

ὁ Λύκτιος Μενοίτας τὰ τόξα ταῦτ' ἐπειπὼν
ἔθηκε. Τῇ κέρας τοι δίδωμι καὶ φαρέτρην
Σάραπι, τοὺς δ' ὀϊστοὺς ἔχουσιν Ἑσπερῖται

II. Stichisch gebrauchte Verse aus dem dactylisch-anapästischen Geschlechte.

A. Dactylische Verse.

a) Rationale Dactylen.

1. — ∪ ∪ — ∪

Dimeter cat. in disyll. Versus Adonius.

Nach Terent. Maur. p. 2431. hat ihn Sappho stichisch gebraucht. Als Beispiel giebt er folgende Nachbildung:

primus ab oris
Troïus heros,
perdita flammis
Pergama linquens,
exul in altum
vela resolvit:
saepe repulsus
Ausone terra,
moenia fessis
sera locavit;
unde Latinum
post genus ortum,
altaque magnae
moenia Romae.

2. — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Metrum encomiologicum.

Es besteht aus einem Trimet. dact. cat. in disyl. und einem Monom. troch. acat. Es wird von Hephästion zu den asynarteti-schen Versen gerechnet. Als Beispiel führt er von Alcäus an:

ἦ ῥ᾽ ἔτι Δινομένει τῷ Τυρράκηϊ
τἄρμενα λαμπρὰ κέατ᾽ ἐν μυρσινήῳ.

und von Anacreon, der dieses Metrum in mehrern Gesängen gebraucht haben soll:

ὀρσόλοπός μὲν Ἄρης φιλέει μεναίχμαν.

3. ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Metrum prosodiacum.

Es besteht aus einem Trimet. dact. cat. in disyll. cum anacrus. mit folgendem Ithyphallicus. Es ist vom Archilochus gebraucht worden und nach ihm haben sich die Komiker Eupolis, Aristophanes (Vesp. 1528. sqq.), Eubulus, Diphilus, Cratinus, Phrynichus des Verses bedient.

Hephästion rechnet den Vers ebenfalls zu den asynartetischen. Archilochus hatte immer die Diäresis nach dem dactylischen Rhythmus, z. B.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον.

Die Komiker vernachläßigten sie oft und hatten dafür die Cäsur nach der Arsis des dritten Dactylus, z. B. Cratinus bei Athen. VIII, p. 344. F.

ψῆφος δύναται φλεγυρὰ δείπνου φίλων ἀπείργειν.
βρύκει γὰρ ἅπαν τὸ παρὸν, τρίγλη δὲ κἂν μάχοιτο.

Archilochus erlaubte sich den Spondeus für den ersten Dactylus, z. B.

ἀστῶν δ' οἱ μὲν κατόπισθεν ἦσαν· οἱ δὲ πολλοί

Der Pyrrhichius für die Anakrusis ist nur scheinbar:

ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεαι δ' ἀκούων·
φιλέειν στυγνόν περ ἐόντα, μηδὲ διαλέγεσθαι.

denn ἐρέω und *φιλέειν* sind zweisylbig zu lesen.

4. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Metrum Choerileum.

Es besteht aus einem **Trimet. dact. cat. in disyll.** und einem **Trimet. cat. in syll.** Chörilus hat den Vers in seinen Satyrdramen angewendet und zwar so, daß er die Thesis des dritten Fußes immer lang und in einem einsylbigen Worte enthalten brauchte, z. B.

ἦν χρόνος, ᾧ βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν Σατύροις.

Antiphanes bei Athen. XI, p. 471. C.

τῆς τρυφερᾶς ἀπὸ Λέσβου σεμνοπότου σταχύνος
πλῆρες, ἀφρίζον, ἕκαστος δεξιτερᾷ δ' ἔλαβεν.

5. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Tetrameter dact. cat. in disyll.

nach Hephästion von Archilochus stichisch gebraucht:

ἁδυμελὲς χαρίεσσα χελιδοΐ.

6. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Tetrameter dact. cat. in disyll. sequente ithyphallico.

Ein von dem Komiker Cratinus gebrauchtes Metrum, das Hephästion zu den asynartetischen Versen rechnet. Als Beispiel führt er an:

χαίρετε, πάντες θεοὶ, πολύβωτον πρυτάνιν Σίριφον.

7. –́⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑̄

Versus heroicus.

Der heroische oder epische Hexameter, **Hexameter daet cat. in disyll.**, ist der älteste und gangbarste Vers der Griechen. Die Fabel schreibt die Erfindung desselben einer gewissen Phemonoe zu, einer delphischen Priesterin, und in der That war er der heilige Vers, in dem die Orakel ihre Aussprüche ertheilten. Zur stichischen Wiederholung ist er vorzüglich deshalb geeignet, weil die Unbestimmtheit der Reihen, die Mannigfaltigkeit der Cäsuren und Diäresen, und der Wechsel der Spondeen und Dactylen es möglich machten, durch ihn die verschiedensten Grade der Empfindung auf eine passende Weise auszudrücken.

Wir handeln zuerst von den Cäsuren und Diäresen des Hexameters.

Der Hexameter ist ein dactylischer Rhythmus, aus unbestimmten Reihen bestehend, deren Anfang und Ende durch Diäresen und Cäsuren bezeichnet werden.

Zerfällt der Rhythmus in zwei Reihen, so geht entweder eine kürzere einer längern als eine Art Proodus voran, oder eine kürzere folgt einer längern als Epodus, oder beide sind einander gleich. Hieraus ergeben sich die Hauptcäsuren und Hauptdiäresen:

–́⏑⏑–⏑⏑,–́ | ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑̄ **caesura** *πενθημιμερής.*

–́⏑⏑–⏑⏑,–́⏑ | ⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑̄ **caesura** *κατὰ τρίτον τροχαῖον.*

–́⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑,–́ | ⏑⏑–⏑⏑–⏑̄ **caesura** *ἑφθημιμερής*

–́⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑,–́⏑⏑–⏑̄ *τετραποδία βουκολική.*

Den Diäresen, die hier in die Thesis fallen, mangelt die Kraft; daher sie im Allgemeinen auch seltener zu Anfang, häufiger neben weiblichen Cäsuren gegen das Ende sind, weil der ganze Rhythmus den dactylischen Fall vom Kräftigern zum Schwächern liebt.

Unter allen Cäsuren ist die *πενθημιμερής* die häufigste; in sie fällt gewöhnlich auch die Interpunction, z. B.

arma virumque cano, Trojae qui primus ab ora.

Der Apostroph hebt sie nicht auf, z. B. **Hom. Odyss. I, 125.**

ὣς εἰπὼν ἡγεῖθ', ἡ δ' ἕσπετο Παλλὰς Ἀθήνη.

Sie hat vor allen andern die Kraft, eine in ihr stehende kurze Sylbe zu verlängern und den Hiatus zu entschuldigen, z. B. **Hom. Il. V, 359. Virg. Ecl. X, 69. Eclog. VII, 53.**

φίλε κασίγνητε, κόμισαί τέ με, δὸς δέ μοι ἵππους.

omnia vincit amor et nos cedamus amori.

stant et juniperi et castaneae hirsutae.

Von minderer Kraft ist die Cäsur nach dem dritten Trochäus, *κατὰ τρίτον τροχαῖον*, z. B. **Hom. Il. I, 5, Virg. Ecl. II, 6**

οἰωνοῖσι τε πᾶσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

o crudelis Alexi, nihil mea carmina curas.

Wenn ein Vers diese Cäsur als Hauptcäsur hat, so pflegt die nächst folgende podische eine männliche zu sein.

Zuweilen findet sich, besonders in einer Interpunction, der Hiatus, z. B. Hom. Odyss. I, 112. Virg. Eclog. II, 53.

νίζον καὶ προτίθεντο, ἰδὲ κρέα πολλὰ δατεύντο.

addam cerea pruna, honos erit huic quoque pomo.

Das Ende der ersten Reihe kann auch durch die Diäresis nach dem zweiten Dactylus bezeichnet werden. Jedoch geschieht dieß namentlich bei den Griechen seltener, weil, wie oben bemerkt worden ist, der Vers zu Anfang Cäsuren liebt. Bei Virgil ist diese Diäresis nicht selten, z. B. Aen. I, 17.

hic currus fuit, hoc regnum dea gentibus esse.

Gewöhnlich folgt auf sie ein einsylbiges Wort, so daß die πενθημιμερής dann wenigstens podisch vorhanden ist.

Die ἑφθημιμερής ist seltener als die πενθημιμερής. Gewöhnlich geht ihr eine podische Cäsur nach der Arsis des zweiten Dactylus voraus:

Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ.

insignem pietate virum, tot adire labores.

Die Cäsur nach dem vierten Trochäus, die ebenfalls, aber auf eine schwächere Weise, das Ende der Reihe nach dem dritten Dactylus bezeichnet, ist selbst podisch nur selten, z. B. Hom. Il. IX, 394.

Πηλεὺς θήν μοι ἔπειτα γυναῖκα γαμέσσεται αὐτός.

Oft ist sie nur scheinbar, wenn nämlich das auf sie folgende Wort einsylbig ist und genau zum vorhergehenden gehört, z. B. Hom. Il. XXIII, 116.

πολλὰ δ' ἄναντα, κάταντα, πάραντά τε, δόχμιά τ' ἦλθον,

oder die ἑφθημιμερής vorhergeht, z. B. Hom. Il. I. 33.

ὣς ἔφατ' ἔδδεισεν δ' ὁ γέρων, καὶ ἐπείθετο μύθῳ.

Die Römer haben diese Cäsur weniger vermieden; Ovid braucht sie sogar häufig, z. B. Met. I, 342.

et quibus est undis audita, coercuit omnes.

Auch die Diäresis nach dem dritten Dactylus theilt den Vers in zwei dreifüßige Reihen; sie findet sich jedoch seltener, weil, da die Verknüpfung fehlt, beide Reihen aus einander fallen, z. B. Hom. Il. I, 53, Virg. Aen. II, 145.

ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο.

his lacrimis vitam damus, et miserescimus ultro.

Gewöhnlich findet ein solcher Vers seine Milderung darin, daß der Diäresis entweder die πενθημιμερής, wenn auch nur eine podische, vorangeht, oder ein einsylbiges Wort folgt, wodurch eine podische ἑφθημιμερής entsteht. Ist aber keins von beiden der Fall, so ist der Hexameter durchaus verwerflich, wie jener Vers des Ennius:

Poeni pervortentes omnia circumcursant.

Die τετραποδία βουκολική oder die Diäresis nach dem vierten Fuße verleiht dem Verse eine gewisse Weichheit, weshalb sie von den Griechen vorzugsweise in der elegischen (Simonides) und bukolischen (Theocrit) Dichtungsart gebraucht wurde. Theocrit liebt bei dieser

Diäresis den vierten Fuß als Dactylus und die Verkürzung der letzten Sylbe desselben durch den Hiatus, z. B. Id. I, 1. 2.

ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἃ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
ἃ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεται· ἁδὺ δὲ καὶ τύ.

Virgil ist hierin seinem Muster Theocrit nicht gefolgt, indem in seinen Eclogen dieser Abschnitt keineswegs vorherrscht.

Uebrigens findet sich diese Diäresis auch häufig bei Epikern, z. B. Hom. Il. I, 44. IV, 88.

βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων, χώομενος κῆρ.
Πάνδαρον ἀντίθεον διζημένη, εἴ που ἐφεύροι.

Die Dichter haben in dieser Diäresis zuweilen den Hiatus, z. B. Hom. Odyss. I, 60.

ἐντρέπεται φίλον ἦτορ, Ὀλύμπιε! οὔ νύ τ' Ὀδυσσεύς.

und, wiewohl nur höchst selten, im vierten Fuße den Trochäus für den Spondeus, z. B. Hom. Il. XI, 36. Enn. Annal. I.

τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργὼ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο.
omnis cura viris, uter esset endoperator.

Die römischen Epiker der augusteischen und spätern Zeit vermeiden es, den Vers so zu enden, daß der Adonius in einem Worte enthalten ist, wie z. B. bei Lucr. I, 3.

quae mare navigerum, quae terras frugiferentes

Eigennamen dienten jedoch zur Entschuldigung, z. B. Virg. Aen. I, 72. Ecl. VIII, 1.

quarum, quae forma pulcherrima, Deiopeam.
pastorum Musam Damonis et Alphesiboei.

Die Cäsur nach der Länge des fünften Dactylus giebt dieselbe Reiheneintheilung, wie die bukolische Tetrapodie; doch verleiht sie dem Verse am Ende eine unpassende Kraft, daher sie bei bessern Dichtern, wo sie vorkommt, nur podisch ist, z. B. Hom. Il. I, 6.

ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε.

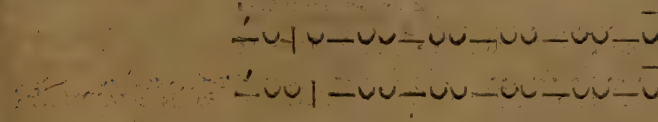
Ennius hat diese Cäsur zuweilen nicht ohne Wirkung gebraucht:

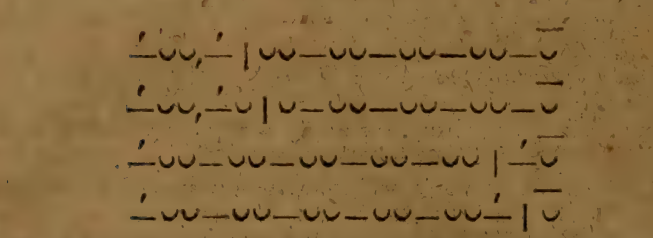
nam me visus homo pulcher per amoena salicta
et ripas raptare, locosque novos; ita sola
post illa, germana soror, errare videbar,
tardaque vestigare et quaerere te, neque posse
corde capessere; semita nulla pedem stabilibat.

Die Cäsur nach dem fünften Trochäus, die ebenfalls diese Reiheneintheilung geben würde, pflegt nur podisch zu sein und ist ohne Eindruck, z. B. Hom. Il. I, 75.

μῆνιν Ἀπόλλωνος ἑκατηβελέταο ἄνακτος.

Außer den bis jetzt durchgenommenen Hauptdiäresen und Cäsuren und ihren Stellvertretern giebt es noch folgende:





Die Cäsur nach der ersten Arsis hat auf die Reiheneintheilung keinen Einfluß; sie dient blos dazu, ein Wort stärker hervorzuheben: **Hom. Il. I, 52. Virg. Aen. III, 265.**

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιείς,
βάλλ'· ἀεὶ δὲ πυραί κ. τ. λ.

Di, prohibete minas, di, talem avertite casum.

Die erste weibliche Cäsur ist von keinem Eindruck: **Hom. Il. I, 365.**

οἶσθα· τίη τοι ταῦτ' εἰδυίη πάντ' ἀγορεύω.

Die Diäresis nach dem ersten Fuße ändert die Reiheneintheilung, macht aber keinen starken Eindruck, z. B. **Hom. Il. I, 511.**

ὣς φάτο· τὴν δ' οὔτι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς.

Zuweilen kommt in ihr der Hiatus vor, z. B. **Hom. Il. I, 39.**

Σμινθεῦ! εἴποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα.

Die Cäsur nach der zweiten Arsis bezeichnet auf kräftigere Weise das Ende der Reihe nach dem ersten Fuße, z. B. **Hom. Il. I, 2. Virg. Aen. I, 4.**

οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε.

vi superum, saevae memorem Junonis ob iram.

Eben dieß thut, aber mit geringerer Kraft, die zweite weibliche Cäsur, z. B. **Il. IV, 164.**

ἔσσεται ἦμαρ, ὅταν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή.

Die Diäresis nach dem fünften Dactylus kommt bei den Griechen nur podisch vor. Bei den Römern findet sie sich auch als Haupteinschnitt und sie schließen dann gern den Hexameter mit zwei einsylbigen Worten, z. B. **Virg. Ecl. VII, 35.**

nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu.

Der Vers ist minder gut, wenn das zweite einsylbige Wort gegen das erste einen stärkern Accent hat:

noscitur ex socio, qui non cognoscitur ex se.

Durch die Cäsur nach der sechsten Arsis erhält das einsylbige Wort, das den Hexameter schließt, besonders wenn ihm ein mehrsylbiges, am besten viersylbiges (Choriambus), vorausgeht, eine besondere Kraft, die in der Regel von komischer Wirkung ist, z. B. in dem bekannten Verse des Horaz **Epist. II, 3, 139.**

parturiunt montes, nascetur ridiculus mus;

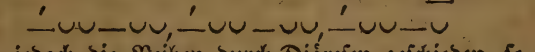
Virg. Georg. I, 181.

tum variae illudant pestes, saepe exiguus mus;

aber auch zuweilen das Große, Ungeheure treffend malt, z. B. **Hom. Odyss. VIII, 69. Dionys. Perieg. 759. Virg. Aen. II, 250. I, 105.**

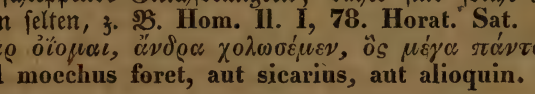
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νὶξ.
ἐσχατίας περὶ δέ σφι δυσήνεμος ἐκτέταται χθών.
vertitur interea coelum et ruit oceano nox.
dat latus, insequitur cumulo praeruptus aquae mons.

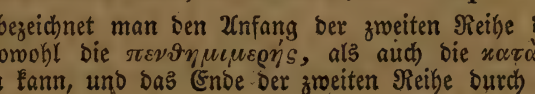
Nicht immer darf man den Hexameter in zwei Reihen theilen, sondern sehr häufig besteht er auch aus drei Reihen. Am vollkommensten und der Gleichheit des dactylischen Rhythmus am angemessensten ist dann der Vers, wenn jede Reihe eine gleiche Anzahl Füße hat



Würden jedoch die Reihen durch Diäresen geschieden, so entstünde dadurch eine schleppende Gleichförmigkeit; daher sind solche Verse bei guten Dichtern selten, z. B. Hom. Il. I, 78. Horat. Sat. I, 4, 4.
ἦ γὰρ ὀΐομαι, ἄνδρα χολωσέμεν, ὃς μέγα πάντων.
quod moechus foret, aut sicarius, aut alioquin.

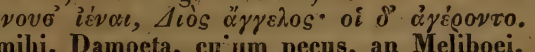
Besser bezeichnet man den Anfang der zweiten Reihe durch die Cäsur, die sowohl die πενθημιμερής, als auch die κατὰ τρίτον τροχαῖον sein kann, und das Ende der zweiten Reihe durch die Diäresis:



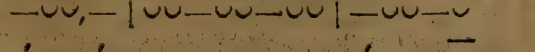


z. B. Hom. Il. II, 94. Virg. Ecl. III, 1.
ὀτρύνουσ' ἰέναι, Διὸς ἄγγελος· οἱ δ' ἀγέροντο.
dic mihi, Damoeta, cuium pecus, an Meliboei.
Hom. Il. I, 185. Virg. Ecl. III, 3.
αὐτὸς ἰὼν κλισίηνδε, τὸ σὸν γέρας· ὄφρ' εὖ εἰδῇς.
infelix o semper, oves, pecus! ipse Neaeram.

Die Rhythmeneintheilung ist oft auch folgende:



Das Ende der ersten Reihe wird durch die Diäresis, oder häufiger der Anfang der zweiten durch die Cäsur nach der zweiten Arsis oder dem zweiten Trochäus, und das Ende der zweiten Reihe durch die Diäresis bezeichnet:



Hom. Il. I, 188, 133, 356.
ὣς φάτο· Πηλείωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ.
ἦ ἐθέλεις· ὄφρ' αὐτὸς ἔχῃς γέρας, αὐτὰρ ἔμ' αὖτως.
ἠτίμησεν· ἕλων γὰρ ἔχει γέρας, αὐτὸς ἀπούρας.
Nicht selten theilen sich die Reihen auch folgender Maßen:

— ⏑⏑ — | ⏑⏑ — ⏑⏑ — | ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑

z. B. Virg. Aen. I, 2.

Italiam, fato profugus, Lavinia venit.

Ueberhaupt ist hierin die Mannigfaltigkeit sehr groß und wir können uns hier nur auf die am häufigsten vorkommenden Fälle beschränken.

Da Cäsuren und Diäresen nicht im Wesen des Rhythmus liegen, so giebt es auch Verse, die nur podische Ein- und Abschnitte haben.

Ein Vers ist schlecht, in welchem mit jedem Versfuße zugleich ein Wort endet, wie in dem bekannten:

nuper quidam doctus coepit scribere versus.

Doch malt Ennius ziemlich passend durch einen ähnlichen Vers:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.

das Einförmige eines mit Lanzen bedeckten Schlachtfeldes. Ebenso soll der Vers des Ennius:

disperge hostes, distrahe, diduc, divide, differ;

das Trennen und Durchbrechen der feindlichen Reihen malen. So fehlerhaft es ist, jeden Versfuß zu trennen, so tadelnswerth ist auch eine zu ängstliche Verschlingung der Worte, besonders wenn der Vers lauter weibliche Cäsuren hat, wie Voß an einem von ihm selbst gebildeten Verse treffend gezeigt hat:

sole cadente juvencus aratra reliquit in arvo.

Erträglicher ist der Hexameter, wenn er nur männliche Cäsuren hat, z. B. Lucret. II, 76.

augescunt aliae gentes, aliae minuuntur.

Ein guter Dichter wechselt mit den verschiedenen Cäsuren und Diäresen ab, denn in der Mannigfaltigkeit derselben liegt eine Hauptschönheit der Hexameter; daher ist Nonnus zu tadeln, der in den Dionysiacis die caesura κατὰ τρίτον τροχαῖον vorherrschen läßt, weniger Moschus, der sie in dem Epithaphium des Bion fast überall braucht, da der elegische Ton des Ganzen einen solchen weichen Rhythmus verlangt.

Eine gleiche Abwechselung erfordert der Hexameter in Rücksicht auf die Füße. Im allgemeinen werden Dactylen vorgezogen zur Schilderung des Raschen und Lebhaften, Spondeen zur Darstellung des Schweren, Langsamen, Feierlichen. Eine gesuchte Künstelei ist jedoch ebenso tadelnswerth, als eine rücksichtslose Nachläßigkeit. Als Muster einer wahrhaft künstlerischen Benutzung der Mannigfaltigkeit des Maßes und der Ab- und Einschnitte diene **Hom. Odyss. XI, 593—600.**

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατερὰ ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
ἦτοι ὁ μὲν, σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε,
λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότ' ἀποστρέψασκε κραταιΐς
αὖτις· ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.
αὐτὰρ ὅγ' ἄψ ὤσασκε τιταινόμενος· κατὰ δ' ἱδρὼς
ἔρρεεν ἐκ μελέων, κονίη δ' ἐκ κρατὸς ὀρώρει.

Virg. Aen. I, 81—101.

haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem
impulit in latus; ac venti, velut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
incubuere mari, totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus.
insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
eripiunt subito nubes coelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.
intonuere poli, et crebris micat ignibus aether
praesentemque viris intentant omnia mortem.
extemplo Aeneae solvuntur frigore membra;
ingemit, et, duplices tendens ad sidera palmas,
talia voce refert: o terque quaterque beati!
quis ante ora patrum Trojae sub moenibus altis
contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis
Tydide! mene Iliacis occumbere campis
non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra?
saevus ubi Aeacidae telo jacet Hector, ubi ingens
Sarpedon; ubi tot Simois correpta sub undis
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit.

Der fünfte Fuß des Hexameters ist gewöhnlich ein Dactylus, doch zuweilen auch ein Spondeus, und ein Vers, der einen Spondeus im fünften Fuße hat, heißt ein versus spondiacus oder spondiazon. Durch den Spondeus in dieser Stelle erhält der Hexameter einen schweren Ausgang und dadurch den Charakter des Langsamen, Ernsten und Feierlichen, z. B. Virg. Ecl. IV, 49.

cara Deum soboles, magnum Jovis incrementum.

Die Wirkung dieses Spondeus wird noch vermehrt, wenn ihm ein oder mehrere Spondeen vorausgehen, z. B. Virg. Aen. VII, 634.

aut laeves ocreas lento ducunt argento.

Es giebt sogar Verse, die aus lauter Spondeen bestehen, z. B. Hom. Il. XXIII, 221.

ψυχὴν κικλήσκων Πατροκλῆος δειλοῖο,

welcher Vers die tiefe Trauer und Sehnsucht des Achilles um den Patroclus treffend schildert.

Wenn der Dichter keinen bestimmten Zweck mit solchen, aus lauter Spondeen bestehenden Versen verbindet, so sind sie zu tadeln, z. B. Cat. CXV, 3. Lucr. VI, 1135. Ennius

queis te lenirem nobis, neu conarere.
an coelum nobis naturam introcorruptam
olli respondet rex Albai Longai.

Bei den Griechen findet man die spondiaci häufiger, als bei den Römern, unter denen Catull vorzüglich solche Verse liebt. Die Römer schließen die spondiaci gern mit einem viersylbigen Worte, z. B. Catull. LXIV, 3, 11. 15 und öfter.

Phasidos ad fluctus, et fines Aeetaeos.

Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten.
aequoreae monstrum Nereides admirantes.

Selten mit einem längern, z. B. Cat. LXIV, 286.

Tempe, quae silvae cingunt superimpendentes.

Steht ein dreisylbiges Wort am Ende eines spondiaci, so geht demselben gern ein langes Wort, das zwei Accente hat, voraus, z. B. Virg. Aen. VII, 631. Cat. LXIV. 298.

Ardea Crustumerique et túrrigeraé Antemnae.
cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,

oder ein einsylbiges Wort, z. B. Virg. Aen. VIII, 679.

cum populo, patribusque, penatibus et magnis dis,

damit der rhythmische Accent nicht auf der Endsylbe eines Wortes ruhe, was besonders am Ende des Verses dem römischen Ohre, das an die Betonung der Endsylbe nicht gewöhnt war, auffiel.

Dasselbe gilt auch, wenn der Vers mit einem Ionicus a minore endet, z. B. Virg. Aen. IV, 667.

lamentis gemituque et fémineo ululatu.

Als eine Eigenthümlichkeit der römischen Dichter ist zu bemerken, daß sie, wenn der Hexameter die πενθημιμερής hat, gern beide Halbverse mit zwei zusammengehörenden Worten schließen, z. B. Virg. Georg. IV, 253. Ovid. Met. I, 4.

quod jam non dubiis poteris cognoscere signis.
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Was das Maß betrifft, so ist Folgendes zu bemerken:

Der Dactylus kann nie in den Anapäst oder gar in den Proceleusmaticus verwandelt werden. Nur Ennius hat sich beide Füße am Anfange erlaubt:

melanurum, turdum, merulamque, umbramque marinam.
capitibus nutantis pinus rectosque cupressos.

Oft ist der Anapäst oder Proceleusmaticus nur scheinbar; sie sind dann durch eine Synizesis zu entfernen, Hom. Il. IX, 5.

Βορέης καὶ Ζέφυρος, τώ τε Θρῃκηθεν ἄητον,

wo *Βορέης* zweisylbig zu lesen und die erste Sylbe des folgenden ρ wegen zu verlängern ist.

Odyss. XXI, 178.

ἐκ δὲ στέατος ἔνεικε μέγαν τροχὸν ἔνδον ἐόντες,

wo *στέατος* zweisylbig.

Virg. Georg. I, 482. Aen. XI, 390.

fluviorum rex Eridanus, camposque per omnes;
arietat in portas et duros objice postes;

wo **fluviorum**, arietat dreisylbig.

Die von den Grammatikern sogenannten versus *προκέφαλοι*, die am Anfange eine Sylbe zu viel haben, z. B. Hom. Odyss. IV, 682.

ἦ εἰπέμεναι δμωῇσιν Ὀδυσσῆος θείοιο,

die versus *ἀκέφαλοι*, die mit einem Jambus statt des Spondeus oder einem Tribrachys statt des Dactylus beginnen, z. B. Hom. Il. XXIII, 2. Odyss. XII, 423.

ἐπειδὴ νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκοντο,
ἐπίτονος βέβλητο, βοὸς ῥινοῖο τετευχώς,

die versus λαγαροὶ, die in der Mitte einen Trochäus statt eines Spondeus haben, z. B. Hom. Odyss. X, 60.

βῆν εἰς Αἰόλου κλυτὰ δώματα· τὸν δ' ἐπίχανον,

μείουροι, die auf einen Pyrrhichius oder Jambus statt des Trochäus oder Spondeus ausgehen, z. B. Hom. Il. XII, 208.

Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν,

δολιχόουροι, die am Ende eine Sylbe zu viel haben, z. B. Hom. Odyss. V, 231.

λεπτὸν καὶ χαρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἐξύϊ,

προκοίλιοι, die in der Mitte um eine Sylbe oder Zeit zu groß sind: Hom. Il. II, 544. I, 17.

θώρηκας ῥῆξειν δηΐων ἀμφὶ στήθεσσι,
Ἀτρεΐδαί τε καὶ ἄλλοι ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί,

beruhen auf Mißverständniß der Grammatiker, die ihre Prosodie auf die Alten übertrugen.

Da am Ende des Hexameters, wie an jedem Versende, ein Haltung eintritt, so muß er auch mit einem vollständigen Worte schließen und dieß geschieht auch immer bis auf wenige Ausnahmen, die nur dann eine Entschuldigung verdienen, wenn der Dichter einen besondern Zweck damit verbindet; vgl. oben S. 25. Homer hat daher, um den Hexameter mit einem vollständigen Worte zu schließen, einige Wörter, als κριθή, δῶμα in κρῖ und δῶ und wahrscheinlich auch Ζῆνα in Ζῆν (Il. VIII, 206. XIV, 265. XXIV, 331) verkürzt. Bei Virgil kommen indeß einigemal versus hypermetri vor, z. B. Georg. I, 295.

aut dulcis musti Vulcano decoquit humorem
et foliis etc.

Georg. II, 69.

inseritur vero et fetu nucis arbutus horrida
et steriles platani etc.

Georg. II, 344. III, 242, 449. Aen. IV, 558. —

Die Grammatiker führen noch eigene Benennungen von verschiedenen Formen des Hexameters an, die aber alle von keinem praktischen Nutzen sind, z. B. den Hexameter κατ' ἐνόπλιον, der einem doppelten Trimeter gleicht:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

Hexameter λογοειδὴς oder πολιτικὸς, weil sein Rhythmus sich der Prosa nähert:

— — — — — ⏑ ⏑ — — — — — ⏑

ἵππους δὲ ξανθὰς ἑκατὸν καὶ πεντήκοντα.

Hexametri Priapei, die den verschiedenen Formen des Priapeus gleichen:

— — —
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

optat ephippia bos piger, optat arare caballus.
cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos.

— ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑ | — — — ⏑ ⏑ — ⏑
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim.

Unter allen antiken Versmaßen hat sich der Hexameter wohl am längsten unter den in lateinischer Sprache Dichtenden erhalten. Aus der Volkspoesie der germanischen Völker ging vielleicht schon im siebenten Jahrhundert der Reim auch in den Hexameter und Pentameter über, und zwar vertheilte man die Reime gern in die ungefähre Mitte (πενθημιμερής) und an das Ende des Verses, z. B.

caseus et panis sunt optima fercula sanis,
tempore felici multi numerantur amici.

Solche gereimte Verse heißen leoninische. Andere Spielereien übergehe ich.

8. — — — — — ⏑
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Hexameter μείουρος.

Nach Terent. Maur. p. 2425. hat Livius Andronicus diesen Vers distichisch mit dem heroischen Hexameter gebraucht; doch ist das Fragment, das er anführt, wohl schwerlich von Livius Andronicus. Stichisch braucht den Vers Luc. Tragodop. v. 312 sqq. Die Grammatiker halten diesen Vers für einen Pentameter dactyl. acat. mit folgendem Jambus. Er scheint in der That aus dem heroischen Hexameter ebenso durch Umkehrung des letzten Fußes gebildet worden zu sein, wie der Trimeter jamb. scazon aus dem akatalektischen Trimeter; er erhält aber dadurch eine weichliche Arrhythmie, daher er höchstens nur in satirischer Poesie passend gebraucht werden konnte.

Nach Hermann (Elem. p. 356.) besteht der Vers wegen Luc. Trag. v. 323.

κοῦφον, ἐλαφρὸν, ἄδριμν, βραχυβλαβὲς, ἀνώδυνον,

aus einem Tetramet. dactyl. acat. mit folgender jambischer Dipodie, deren erster Fuß gewöhnlich als Spondeus oder Dactylus erscheint:

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
ω

Nach Andern besteht der Vers aus einem Pentameter cat. in syllab. mit folgendem Creticus, der sich gewöhnlich als vierter Päon darstellt.

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Die Cäsur ist gewöhnlich die πενθημιμερής, z. B.

Livius ille vetus Grajo cognomine suae,
οὔτε Διὸς βροντᾶις Σαλμωνέος ἤρισε βίᾳ,

oder nach dem dritten Trochäus:

ἀλλ' ἔθανε ψολόεντα δαμεῖσα θεοῦ φρένα βέλει.
ἦπιον, ὦ πάνδημε, φέροις ἄλγημα, Ποδάργα.

Der fünfte Fuß erscheint größtentheils als Dactylus und vielleicht nur in Eigennamen als Spondeus, z. B. Luc. Tragod. v. 314, 321.

οὐκ ἐρίσας ἐχάρη Φοίβῳ σάτυρος Μαρσύας.
ὡς Διὸς, ὡς Λατοῦς, ὡς Παλλάδος, ὡς Πυθίου.

b) Aeolische und logaödische Verse.

Die äolischen Verse, die von den äolischen Lyrikern, besonders von Alcäus und Sappho, häufig gebraucht worden sind, bestehen aus leichten Dactylen, denen eine Basis vorgesetzt ist. Für den Dactylus konnte nicht der Spondeus gesetzt werden. Die Verse sind theils akatalektisch, theils katalektisch. Im ersten Falle kann für die letzte Kürze des Schlußdactylus auch die Länge gesetzt werden (vgl. S. 66.); doch ist es zweifelhaft, ob solche Verse nicht eher logaödisch gemessen werden müssen. Die Basis erscheint entweder als Spondeus, oder als Trochäus, oder Jambus, oder Pyrrhichius, nie, wie es scheint, ist sie dreisylbig.

Folgende Verse waren nach Hephästion im Gebrauch:

1. x— , —
—∪—∪∪—∪∪—∪
∪

Trimeter cat. in disyllabum.

θυρωρῷ πόδες ἑπτορόγγυοι,
τὰ δὲ σάμβαλα πεντεβόεια·
πίσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόνασαν.

2. x— , —
—∪—∪∪—∪∪—∪∪
∪

Trimeter acat.

oder vielleicht logaödisch:

x— , ∪
—∪—∪∪—∪∪—∪—
∪

Sappho:

ἔρος δ' αὖτέ μ' ὁ λυσιμελὴς δονεῖ,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον·
Ἀνθί, σοὶ δ' ἐμέθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδροπέδαν ποτῆ.

3. x— , —
—∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪
∪

Tetrameter cat. in disyllabum.

τέω σ', ὦ φίλε γαμβρὲ, καλῶς εἰκάσδω;
ὄρπακι βραδινῷ σε μάλιστ' εἰκάσδω.

4. x— , —
—∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪∪
∪

Tetrameter acat.

τὸ Σαπφικὸν τεσσαρεσκαιδεκασύλλαβον.

x— , ∪
oder vielleicht logaödisch: —∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪—

Sappho hat dieses Versmaß öfters gebraucht; als Beispiel führt Hephästion an:

ἠρύμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πόκα.

Theocrit brauchte es ebenfalls (Idyll. XXIX). V. 33 und 39 ist der Spondeus nur scheinbar, indem *ἀνδρείαν* und *αὐλείαις* zu lesen.

x— , —
5. —∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪
∪

Pentameter cat. in disyllabum.

ἔπος Αἰολικόν.

Ist die Basis ein Spondeus, so gleicht der Vers ganz dem heroischen Hexameter; daher der Name *ἔπος Αἰολικόν.*

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι,
εἰ χρὴ συμποσίας ἐπ' ὄνασιν ἐμοὶ γεγενῆσθαι.

Von den logaödischen Dactylen wurden stichisch gebraucht:

x— , —
6. —∪—∪∪—∪—∪—∪
∪

Phalaeceus hendecasyllabus.

Dieser logaödische Vers ist unter den Griechen von Phalăcus, Theocrit (Epigr. XX.) u. a., unter den Römern sehr häufig von Catull, Martial, Statius, Ausonius u. a., gebraucht worden. Die Basis erscheint bei den Römern spondeisch, nur Catull erlaubt sich nach griechischem Muster auch den Trochäus, z. B. Carm. I, 9.

qualecunque, quod o patrona Virgo,

den Jambus, z. B. Carm. I, 4.

meas esse aliquid putare nugas,

und einmal den Tribrachys, z. B. LV, 10.

Camerium mihi, pessimae puellae.

Den Pyrrhichius hat er nicht.

Die Kürzen des Dactylus werden nicht zusammengezogen. Eine Ausnahme macht jedoch Cat. Carm. LV, wo für den Dactylus vierzehnmal der Spondeus steht: z. B.

oramus, si forte non molestum est.

XL, 1. hat Catull sogar einen versus hypermeter:

quaenam te mala mens, miselle Ravide,
agit praecipitem in meos iambos.

Der Phaläceus hat keinen bestimmten Einschnitt. Am angemessensten ist die Cäsur nach der Länge des Dactylus, z. B. Cat. Carm. V, 1.

vivamus, mea Lesbia, atque amemus,

oder nach der Arsis des ersten Trochäus, Auson. Epist. IV, 83.

istos composuit Phalaecus olim,
qui penthemimerin habent priorem,
et post semipedem duos iambos.

Schlecht ist der Vers, wenn mit jedem Versfuße ein Wort endet: Cat. II, 9.

tecum ludere, sicut ipsa, possem.

Als Beispiel diene Catull. Carm. II.

passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare adpetenti,
et acres solet incitare morsus:
cum desiderio meo nitenti
carum nescio quid lubet jocari,
(ut solatiolum sui doloris,
credo, ut tum gravis acquiescat ardor):
tecum ludere, sicut ipsa, possem,
et tristis animi levare curas!
tam gratum mihi, quam ferunt puellae
pernici aureolum fuisse malum,
quod zonam soluit diu ligatam.

7. x— , x— —, ⏑
—⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑—

Dieser von Alcäus gebrauchte Vers besteht aus zwei dactylisch logaödischen Reihen mit der Basis, von denen die erste katalektisch die zweite akatalektisch ist. Den Schluß bildet ein Creticus. Alcaeus bei Athen. XIV p. 627 A. B.

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χαλκῳ· πᾶσα δ' Ἄρη κεκόσμηται στέγη
λαμπραῖσιν κυνέαισι, κὰτ τᾶν λευκοὶ καθύπερθεν ἵπποι λόφοι
νεύουσιν, κεφαλαῖσιν ἀνδρῶν ἀγάλματα· χάλκεαι δὲ πασσάλοις
κρυπτοῖσιν περικείμεναι λαμπραὶ κνημίδες, ἄρκος ἰσχυρῷ βέλευς κ. τ. λ.

B. Anapästische Verse.

a) Rationale Anapästen.

1. ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑

Dimeter cat. in syllabam.

Paroemiacus.

Dieser Vers diente stichisch wiederholt zu Marschliedern (ἐμβατήρια). Im dritten Fuße liebte man den Spondeus und trennte gern die einzelnen Füße durch Diäresen. So brauchte ihn Tyrtäus bei **Dion. Chrys. II, 57 (Brunck. Anal. I, p. 53).**

ἄγετ' ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιῆται·
λαιᾷ μὲν ἴτυν προβαλέσθε
δόρυ δ' εὐτόλμως βάλλοντες,
μὴ φειδόμενοι τᾶς ζωᾶς·
οὐ γὰρ πάτριον τᾶς Σπάρτας.

Auch die Komiker scheinen diesen Vers zuweilen gebraucht zu haben, so Cratinus bei Hephästion:

σιγάν νυν ἅπας ἔχε σιγᾶν
καὶ πάντα λόγον τάχα πεύσει·
ἡμῖν δ' Ἰθάκη πατρίς ἐστι,
πλέομεν δ' ἅμ' Ὀδυσσέϊ θείῳ.

2. ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑

Trimeter cat. in syllab.

ἐμβατήριον, **Messenicum.**

Nach **Mar. Vict. p. 2522** ebenfalls ein Marschrhythmus. Als Beispiel führt er an:

superat montes pater Idaeos nemorumque.

Simmias hat nach Hephästion ein ganzes Gedicht in diesem Metrum verfaßt:

Ἱστία ἁγνά, ἀπ' ἐϋξείνων μέσα τοίχων.

3. ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– | ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑

Tetrameter cat. in syllab.

Versus Laconicus. Versus Aristophaneus.

Dieser Vers wurde theils als Marschrhythmus, theils in der Komödie gebraucht. Als Marschrhythmus wandten ihn die Spartaner häufig an, daher er **versus Laconicus** heißt. Er hatte dann im siebenten Fuße den Spondeus, z. B.

ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν.

Als komischer Vers ist er schon früh gebraucht worden, so von Aristoxenus, Epicharmus, der zwei ganze Komödien in diesem Versmaße verfaßt haben soll, und Cratinus. Aristophanes hat ihn ebenfalls sehr häufig und zwar läßt er gewöhnlich auf solche Verse ein oder mehrere anapästische Systeme folgen.

Die Hauptdiäresis ist nach dem vierten Fuße, so daß durch sie der Dimeter von dem Parömiacus getrennt wird. Ein Wort, das eng zum folgenden gehört, wie eine Präposition oder der Artikel, kann nicht vor der Diäresis stehen; daher ist **Arist. Ran. 1026** nicht zu lesen:

εἶτα διδάξας τοὺς Πέρσας μετὰ τοῦτ' ἐπιθυμεῖν ἐδίδαξα,

sondern:

εἶτα διδάξας Πέρσας μετὰ τοῦτ' ἐπιθυμεῖν ἐξεδίδαξα,

und **Nub. 372** nicht:

νὴ τὸν Ἀπόλλω, τοῦτό γέ τοι τῷ νυνὶ λόγῳ εὖ προσέφυσας,

sondern:

νὴ τὸν Ἀπόλλω, τοῦτό γέ τοι δὴ τῷ νῦν λόγῳ εὖ προσέφυσας.

Nur höchst selten wird die Diäresis vernachläßigt, z. B. **Arist. Av. 600**:

τῶν ἀργυρίων. οὗτοι γὰρ ἴσασι. λέγουσι δέ τοι τάδε πάντες.

Außer diesem Hauptabschnitt pflegt auch noch zwischen der ersten und zweiten Dipodie eine podische Diäresis zu sein, die aber oft auch nicht beobachtet wird. Der Parömiacus hat keinen bestimmten Ab- oder Einschnitt.

Was das Maß betrifft, so ist der Proceleusmaticus überall ausgeschlossen und wo er vorkam, ist er mit Recht von den Herausgebern entfernt worden, z. B. **Vesp. 1015**, wo statt *προσέχετε* mit Recht *πρόσχετε* geändert worden ist.

Der Dactylus kann überall für den Anapästen gesetzt werden, ausgenommen im siebenten Fuße. Im vierten Fuße ist er höchst selten, Porson will ihn ganz ausschließen. **Arist. Nub. 326.**

ὡς οὐ καθορῶ. — παρὰ τὴν εἴσοδον. — ἤδη νυνὶ μόλις οὕτως.

Auf einen Dactylus darf kein Anapäst folgen. Eine, wiewohl höchst seltene Ausnahme ist jedoch, wenn der vierte Fuß ein Dactylus ist, z. B. **Arist. Vesp. 397.**

αὐτὸν δήσας. — ὦ μιαρώτατε, τί ποιεῖς; οὐ μὴ καταβήσει;

Wenn der zweite Fuß ein Dactylus ist, der dritte ein Spondeus; so darf die letzte Sylbe des Dactylus nicht die Anfangssylbe eines Wortes sein, das ein Jambus oder Bacchius ist:

z. B. **Arist. Eccl. 518** nicht:

ξυμβουλοισιν ἁπάσαις ὑμῖν,

sondern: *ξυμβούλοισιν πάσαις ὑμῖν.*

Aristophanes hat den Spondeus vom siebenten Fuß ausgeschlos-

en und dieß ist auch die Ursache, daß bei ihm nie der sechste Fuß ein Dactylus ist; indeß hatte den Spondeus Cratinus, z. B.

ὡς ἂν μᾶλλον τοῖς πηδαλίοις ἡ ναῦς ἡμῶν πειθάρχῃ,

und Aristophanes:

τὶς ἀλαζονίαν πλείστην παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντεις.

In Rücksicht auf die Prosodie ist zu merken, daß eine lange Sylbe im Anapäst und im Dactylus durch einen Hiatus verkürzt werden kann, z. B. Arist. Plut. 528. Nub. 977.

οὐτ' ἐν δάπισιν· τίς γὰρ ὑφαίνειν ἐθελήσει χρυσίου ὄντος;

ἠλείψατο δ' ἂν τοὐμφαλοῦ οὐδεὶς παῖς ὑπένερθεν τότ' ἄν, ὥστε.

Die Production durch muta cum liquida wird nur höchst selten gestattet, und größtentheils nur da, wo ein anderer Dichter parodirt wird, z. B. Homer Nub. 401, Vesp. 652.

ἀλλὰ τὸν αὐτοῦ γε νεὼν βάλλει καὶ Σούνιον ἄκρον Ἀθηνέων.

ἀτὰρ, ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη. — Παῦσαι καὶ μὴ πατέριζε,

oder ein Dithyrambe, z. B. Nub. 335.

ταῦτ' ἄρ' ἐποίουν ὑγρᾶν Νεφελᾶν στρεπταιγλᾶν ἀΐων ὁρμαν.

Endlich entschuldigt ein Eigenname die Verlängerung, z. B. Av. 553, Lys. 551.

ὦ Κερβιόνα καὶ Πορφυρίων, ὡς σμερδαλέον τὸ πόλισμα. ἀλλ' ἥπερ ὅ τε γλυκύθυμος Ἔρως χὴ Κυπρογένεια Ἀφροδίτη.

Als Beispiel des aristophanischen Verses diene Arist. Av. 693 sqq.

Χάος ἦν καὶ Νὺξ Ἔρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς· γῆ δ' οὐδ' ἀὴρ οὐδ' οὐρανὸς ἦν. Ἐρέβους δ' ἐν ἀπείροσι κόλποις τίκτει πρώτιστον ὑπηνέμιον Νὺξ ἠ μελανόπτερος ᾠόν, ἐξ οὗ περιτελλομέναις ὥραις ἔβλαστεν Ἔρως ὁ ποθεινός, στίλβων νῶτον πτερύγοιν χρυσαῖν, εἰκὼς ἀνεμώκεσι δίναις. οὗτος δὲ Χάει πτερόεντι μιγεὶς νυχίῳ κατὰ Τάρταρον εὐρὺν ἐνεόττευσεν γένος ἡμέτερον, καὶ πρῶτον ἀνήγαγεν εἰς φῶς.

Unter den Römern braucht Plautus diesen Vers, z. B. Mil. glor. IV, 2, 21 — 102. Er gestattet den Proceleusmaticus, z. B. v. 20.

erit, ét tibi exoptatum óbtinget. — bonam habe ánimum, ne formída;

hat im siebenten Fuße den Spondeus, z. B. v. 31.

quid? ego hic astabo tántisper cum hac fórma et factis? sic, sic;

löst die letzte Arsis auf, z. B. v. 32.

frustrór? — patere atque astá; tibi ego hanc do operám. — properando excrúcior;

vernachläßigt die Diäresis nach dem Dimeter, z. B. v. 30.

brevin' án longinquo sérmone? — tribus vérbis. — jam ad te rédeo,

und behandelt endlich den Vers asynartetisch, indem er in der Mitte den Hiatus und die Anceps zuläßt, z. B. v. 24, 43.

tum pól ego, quod celo, haúd celo. — imo étiam, sed non célas.

quia tís egeat, quia té careat. — ob eám rem huc ad te missa est.

4. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Tetrameter anapaest. acat.

Ebenso eigenthümlich, wie der Tetram. jamb. acat., scheint von den römischen Komikern auch der Tetram. anap. acat. gebraucht worden zu sein. Terenz hat jedoch weder diesen, noch den vorigen Vers. Plautus braucht ihn indeß zuweilen, z. B. Aulul. IV, 9. Casin. II, 3. Bacch. V, 1. 2. Gewöhnlich folgen auf solche akatalektische Tetrameter katalektische (Bacch. IV, 10. in distichischer Verbindung) oder jambische Octonarien und Septenarien. Uebrigens finden in diesem Verse dieselben Freiheiten Statt, wie in dem vorigen, z. B. die Anceps nach dem Dimeter Bacch. V, 1. 7.

omnía me mala conséctantur — omnibus exitiis ínterii,

der Hiatus, Casin. II, 3, 10.

myrópolas omnes sóllicito — ubicúnque est lepidum unguéntum, ungór.

Sehr häufig findet sich die Diäresis nach dem Dimeter vernachläßigt, z. B. Aul. IV, 9, 3.

nequeó cum animo certum ínvestigare: óbsecro vos ego, mi aúxilio.

Der Proceleusmaticus findet sich z. B. Cas. II, 3, 8.

hanc égo de me conjécturam domi fácio magis quam ex aúditis.

b) Irrationale, logaödische Anapästen.

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Anapaestic. quadruplex dupliciter jamb. cat.
Versus Archebuleus.

Nach Hephästion konnte der erste Fuß auch ein Spondeus oder Jambus sein; dann wäre der Vers vielmehr ein logaödisch-dactylischer Rhythmus mit der Anakrusis, die bald einsylbig, bald zweisylbig sein konnte. Als Beispiel führt Hephästion von Callimachus an:

ἀγέτω θεὸς, οὐ γὰρ ἔγω δίχα τῶνδ' ἀείδειν.
νύμφα, σὺ μὲν ἀστερίαν ὑφ' ἅμαξαν ἤδη.
φιλωτέρα ἄρτι γὰρ ἁ Σικελὰ μὲν Ἔννα.

Vgl. Diog. Laert. vit. Carn. IV, 65.

III. Stichiſch gebrauchte Verſe aus dem anderthalbigen Geſchlechte.

A. Cretiſche Rhythmen.

1. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Tetramet. cret. acat.

Dieſer Vers iſt von den griechiſchen Komikern häufig gebraucht worden, z. B. Cratinus bei Hephäſtion:

χαῖρε δὴ, Μοῦσα· χρονία μὲν ἥκεις, ὅμως δ'
ἦλθες, οὐ πρίν γε δεῖν, ἴσθι σαφές. ἀλλ' ὅπως.

Aristoph. Vesp. 1275 sqq.

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ὦ μακάρι' Αὐτόμενες, ὡς σε μακαρίζομεν,
παῖδας ἐφύτευσας ὅτι χειροτεχνικωτάτους,
πρῶτα μὲν ἅπασι φίλον ἄνδρα τε σοφώτατον,
τὸν κιθαραοιδότατον, ᾧ χάρις ἐφέσπετο,
τὸν δ' ὑποκριτὴν ἕτερον, ἀργαλέον ὡς σοφόν·
εἶτ' Ἀριφράδην, πόλυ τι θυμοσοφικώτατον,
ὄντινά ποτ' ὤμοσε μαθόντα παρὰ μηδενὸς,
ἀλλ' ἀπὸ σοφῆς φύσεος αὐτόματον ἐκμαθεῖν.

Simmias hatte ihn ebenfalls, z. B.

μᾶτερ ὦ πότνια, κλῦθι, νυμφᾶν ἁβρᾶν
Λῶρι κυμοκτύπων ἤραν' ἁλίων μυχῶν.

Derſelbe hat in einem Gedichte alle Arſen außer der letzten aufgelöſt, z. B.

σέ ποτε Διὸς ἀνὰ πύματα νεαρὲ κόρε νεβροχίτων

Bei Andern ſind die drei erſten Füße vierte Päonen:

θυμελικὰν ἴθι, μάκαρ, φιλοφρόνως εἰς ἔριν.

Die Hauptdiäreſis iſt nach dem zweiten Creticus, doch wird ſie auch zuweilen vernachläßigt. Auch die übrigen Füße trennt man gern durch Diäreſen.

Sehr häufig iſt der Gebrauch dieſes Verſes bei den römiſchen Dramatikern in den Canticis. Sie behandelten ihn ſehr frei. Oft iſt der Vers aſynartetiſch, ſo daß die Anceps und der Hiatus nach dem Dimeter vorkommt, z. B. Enn.

aút auxilio éxili - aút fuga fréta sim,

Plaut. Amph. I, 1, 86.

quísque ut steterát, jacet — óbtinetque órdinem.

Sonſt findet ſich der Hiatus und die Anceps auch bei einer ſtarken Interpunction oder beim Perſonenwechſel.

Als Beispiel diene Plaut. Curc. I, 2, 60 — 67.

pessuli, heus pessuli! vós salutó lubens,
vós amo, vós volo, vós peto atque óbsecro,
gérite amantí mihi mórem amoeníssimi.
fíte causá mea Lúdii bárbari,
súsilite, óbsecro, et míttite istánc foras,
quaé mihi mísero amantí ébibit sánguinem.
hóu vide ut dórmiunt péssuli péssumi,
néc mea grátia cómmovent se ócyus.

2. — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Tetrameter cret. cat.

Diesen Vers hat Plautus, z. B. Trin. II, 1, 17. Die letzte Arsis erscheint auch zuweilen aufgelöst.

dá mihi hoc, mél meum, sí me amas, si aúdis.
íbi tum ille cucúlus, hem, océlle mi, fíat:
ét istuc, et si ámplius vís dari dábitur.
íbi pendentém ferit: jam ámplius órat:
nón satis idést mali, ni ámpliust étiam,
quód bibit, quód comest, quód facit súmpti:
nóx datur, dúcitur fámilia tóta.

B. Bacchische Rhythmen.

∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

Tetrameter bacch. acat.

Die Römer bedienten sich dieses Verses häufig in den Canticis der Dramen mit den oben S. 103. angegebenen Freiheiten.

Die Hauptdiäresis nach dem Dimeter wird oft vernachläßigt, z. B. Plaut. Poen. I, 2, 4.

habént forte si óceperís exornáre.

Auch behandelt Plautus den Vers asynartetisch, indem er den Hiatus zuläßt, z. B. Menaechm. V, 2, 11.

repénte expetít me — ad sése a me ut írem.

Oft ist unter mehrere Tetrameter ein Dimeter eingemischt.

Zuweilen beschließt mehrere Tetrameter folgende jambische Clausel:

∪ — ∪ — ∪ — ∪

Als Beispiel diene Terent. Andr. III, 2, 1 — 5.

adhúc Archylís, quae adsolént quaeque opórtet
signa ésse ad salútem omnia, huíc esse vídeo.
nunc prímum fac ístaec lavét, post deínde,
quod jússi, ei darí bibere et quántum imperávi
date móx ego huc revertor.

IV. Stichisch gebrauchte Verse aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte.

A. Choriambische Rhythmen.

a) Choriambische Reihen ohne Anakrusis und Basis mit logaddischen Endungen.

1. –́⏑⏑–́–⏑⏑–́–́⏑⏑–⏑–⏑̄

Trimeter choriamb.

Diesen Vers hat nach Hephästion Sappho gebraucht:

δεῦτέ νυν, ἁβραὶ Χάριτες, καλλίκομοι τε Μοῖσαι.

Anacreon hat in einem Gedichte die Arsis des ersten Choriambus immer aufgelöst:

ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις
διὰ τὸν ἔρωτ', οὐ γὰρ ἐμοὶ παῖς ἐθέλει συνηβᾶν.

2. –́⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–⏑–⏑̄

Tetrameter chor.

Callimachus:

δαίμονες εὐυμνότατοι, Φοῖβε τε καὶ Ζεῦ, διδύμων γενάρχαι.

3. –́⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–⏑–⏑̄

Pentameter chor.

Philicus aus Corcyra, der sich für den Erfinder des Verses ausgiebt, obgleich Simmias ihn schon früher gebraucht hat:

τῇ χθονίῃ μυστικὰ Δήμητρί τε καὶ Περσεφόνῃ καὶ Κλυμένῳ τὰ δῶρα.
καινογραφοῦς συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοὶ, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς.

b) Choriambische Reihen mit der Anakrusis uud logaddischen Endungen.

1. ⏑̄–́⏑⏑–⏑–⏑̄

Monometer chor.

Sappho:

δέδυκε μὲν ἁ σελάνα
καὶ Πληϊάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, πάρα δ' ἔρχεθ' ὥρα·
ἐγὼ δὲ μόνα καθευδω.

2. ⏑̄—́⏑⏑—́—́⏑⏑—⏑—⏑̄

Dimeter choriamb.

Sappho: *Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ' ἐμμελέως πόδεσσιν,*
ὠρχεῦνθ' ἁπαλοῖς ἀμφ' ἐρόεντα βωμόν.

Hephästion hält diesen Vers für einen Ionicus a majore.

3. ⏑̄—́⏑⏑—́—́⏑⏑—́—́⏑⏑—⏑—⏑̄

Trimeter chor.

Sappho: *εὐμορφοτέρα Μνασιδίκα τᾶς ἁπαλᾶς Γυριννῶς*
ἀσαροτέρας, οὐδάμ' ἔπ' ὦ 'ράννα, σέθεν τυχοῖσα.

Auch diesen Vers hält Hephästion für einen Ionicus a majore.

c) Choriambische Reihen mit der Basis und logaödischen Endungen.

1. x—, —⏑—́⏑⏑—⏑—⏑̄

Monometer choriamb.

Sapphicum enneasyllabum.

Sappho: *καὶ κνίσσῃ τινὰ θυμιήσας.*

2. x—, —⏑—́⏑⏑— | —́⏑⏑—⏑—⏑̄

Dimeter choriamb.

Asclepiadeum I.

Dieser Vers ist von Horaz Carm. I, 1. III, 30. IV, 8 gebraucht worden. Die Basis erscheint bei ihm immer als Spondeus und die Diäresis ist nach dem ersten Choriambus sorgfältig beobachtet worden. Die Elision hebt die Diäresis nicht auf, z. B. III, 30. 1, 7, 12.

exegi monumentum aere perennius.
vitabit Libitinam usque ego postera.
regnavit populorum ex humili potens.

Nur einmal ist die Diäresis vernachläßigt und zwar in einem Eigennamen, IV, 8, 17.

non incendia Carthaginis impiae.

Bentley hält den Vers für unächt.

Als Beispiel diene Carm. III, 30

exegi monumentum aere perennius,
regalique situ Pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere, aut innumerabilis
annorum series, et fuga temporum.
non omnis moriar, multaque pars mei
vitabit Libitinam. usque ego postera

crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex etc.

3. x— ⏑ — ⏑ — ⏑ —
—⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑

Trimeter chor.

κατθνάσκει, Κυθέρη', ἁβρὸς Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;

4. x— ⏑ — ⏑ — ⏑ —
—⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—

Trimeter choriambicus.

Asclepiadeum II.

Die griechischen Lyriker Sappho, Alcäus, Stesichorus haben diesen Vers, wie es scheint, ohne bestimmten Abschnitt, z. B. Alcäus:

μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδρεον ἀμπέλω.

Sappho: *κατθανοῖσα δὲ κείσῃ. οὐδέποκα μναμοσύνα σέθεν ἔσσετ' οὐδέποκ' εἰς ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχεις ῥόδων τῶν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφανὴς κὴν Ἄϊδα δόμοις φοιτάσεις, πέδ' ἀμαυρῶν νεκύων ἐκπεποταμένα.*

Den Pyrrhichius für die Basis hat Sappho:

ῥοδοπήχεες ἄγναι Χάριτες δεῦτε Διὸς κόραι.

Den Griechen folgte Catull, Carm. XXX, doch hat er überall den Spondeus als Basis.

Horaz hat diesen Vers Carm. I, 11; 18. IV. 10. Die Basis ist immer ein Spondeus, nach dem ersten und zweiten Choriambus ist beständig eine Diäresis, nur einmal ist sie im zweiten Choriambus in einem zusammengesetzten Worte vernachläßigt I, 18, 16.

arcanique fides prodiga perlucidior vitro.

Als Beispiel diene Hor. Carm. I, 11.

tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
tentaris numeros; ut melius quidquid erit pati,
seu plures hiemes, seu tribuit Jupiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum! sapias, vina liques, et spatio brevi
spem longam reseces: dum loquimur, fugerit invida
aetas. carpe diem, quam minimum credula postero.

5. x— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
—⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑

Trimeter chor.

τὸν στυγνὸν Μελανίππου φόνον αἱ πατροφόνων ἔριθοι

6. x— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
—⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—
⏑

Tetramet. chor.

Κρονίδα βασιλῆος γένος, Αἰαν, τὸν ἄριστον πέδ' Ἀχιλλέα

Von choriambischem Rhythmus sind auch einige Verse, die von griechischen Komikern und Lyrikern häufig angewandt und von den

Grammatikern größtentheils irrig zu den polyschematistischen gezählt worden sind.

—x—, x—x—,
1. ⏑—⏑—⏑⏑— | —⏑—⏑—⏑⏑—

Epionicum polyschematistum.

Es besteht aus zwei Choriamben, von denen der erste eine Basis mit der Anakrusis, der zweite eine doppelte Basis hat. Nach Hephästion hat es Eupolis gebraucht:

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ' ἦσθα, νῦν δὲ μᾶλλον ἔσει.

Die Diäresis nach dem ersten Choriambus wird nicht immer beobachtet.

x—x—, x—x— ⏑
2. —⏑—⏑—⏑⏑— | —⏑—⏑—⏑—

Metrum Eupolideum.

Es besteht aus einem Choriambus mit doppelter Basis und einem Creticus mit doppelter Basis. Die Komiker Eupolis, Cratinus, Pherecrates, Aristophanes (Nub. 518. sqq.) und Alexis haben es häufig gebraucht.

In der ersten und dritten Basis steht außer dem Trochäus und Spondeus bei Aristophanes auch der Jambus, z. B. 529, 518.

ὁ σώφρων τε χὠ καταπύγων ἄριστ' ἠκουσάτην.
ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως.

und nur einmal der Tribrachys in der ersten Basis 539:

ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχὺ τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως.

Freier scheinen die andern Komiker die Basis behandelt zu haben. Pherecrates hat in der zweiten Basis den Anapäst:

κἆτα μυροπωλεῖν τι μαθόντ' ἄνδρ' ἐχρῆν καθήμενον.

und in der dritten den Tribrachys:

συνέδριον, τοῖς μειρακίοις ἵν' ἐλάλει δι' ἡμέρας.

Die Diäresis nach dem Choriambus wird oft vernachläßigt:

Als Beispiel diene Arist. Nub. 518 — 526.

ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως
τἀληθῆ, νὴ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με.
οὕτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφὸς,
ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιοὺς
καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν,
πρώτους ἠξίωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς, ἣ παρέσχε μοι
ἔργον πλεῖστον· εἶτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν
ἡττηθεὶς, οὐκ ἄξιος ὤν· ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέμφομαι
τοῖς σοφοῖς, ὧν οὕνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματευόμην.

, —, x—x—,
3. —⏑⏑—⏑—⏑— | —⏑—⏑—⏑—

Metrum Cratineum.

Es besteht aus einem Dimet. choriamb., dessen zweiter Choriambus sich immer als jambische Dipodie darstellt und einem Creticus

mit doppelter Basis. Die Diäre s wurde oft vernachläßigt. Es ist von den Komikern Cratinus und Eupolis angewendet worden. Als Beispiele führt Hephästion an:

Εὔιε κισσοχαῖτ' ἄναξ, χαῖρ', ἔφασκ' Ἐκφαντίδης.
πάντα φορητά, πάντα τολμητὰ τῷδε τῷ χορῷ,
πλὴν Ξενίου νόμοισι καὶ Σχοινίωνος, ὦ Χάρων.

und von Eupolis:

ἄνδρες ἑταῖροι, δεῦρο δὴ τὴν γνώμην προσίσχετε,
εἰ δυνατὸν, καὶ μή τι μεῖζον πράττουσα τυγχάνει.

4. $\overset{\prime}{\underset{}{\text{—}}}\text{UU—U—U—} \mid \overset{\prime}{\underset{}{\text{—}}}\text{UU—U—U}$

Choriambicum polyschematistum.

Dieser Vers besteht aus einem **Dimeter choriamb.**, dessen zweiter Choriambus sich als jambische Dipodie darstellt, und einem Choriambus mit logaödischer Endung. Außer den Komikern (Eupolis) hat ihn auch Anacreon gebraucht:

Σίμαλον εἶδον ἐν χορῷ πηκτίδ' ἔχοντα καλήν.

Eupolis:

ἀλλὰ δίαιταν, ἣν ἔχουσ' οἱ κόλακες, πρὸς ὑμᾶς.
λέξομεν· ἀλλ' ἀκούσατ', ὡς ἐσμὲν ἅπαντα κομψοὶ
ἄνδρες· ὅτοισι πρῶτα μὲν παῖς ἀκόλουθός ἐστιν,
ἀλλότριος τὰ πολλὰ, μικρὸν δέ τι κἀμὸν αὐτοῦ.

Die Diäresis nach dem Dimeter wurde oft nicht beobachtet.

5. $\text{x—}\overset{\prime}{\underset{}{}}\text{—UU—U—} \mid \text{x—}\underset{}{\text{—}}\text{U—UU—U}$

Versus Priapeus.

Der Priapeus ist unter den von den Grammatikern sogenannten polyschematistischen Versen der einzige wahrhaft polyschematistische. Er besteht aus einem Glyconeus und Pherecrateus; jener läßt zwei polyschematistische Formen zu:

$$\text{x—x—}\overset{\prime}{\underset{}{}}\text{,}$$
$$\text{—U—U—UU—}$$

$$\overset{\prime}{\underset{}{}}\text{—UU—U—U—}$$

dieser eine:

$$\overset{\prime}{\underset{}{}}\text{—UU—U—}\underset{}{\text{—}}$$
$$\text{—UU—U—U}$$

In der Urform brauchten ihn Anacreon:

ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς,
οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον· νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεσσαν
ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ κωμάζων παϊδὶ ἁβρῇ.

und Catull Carm. XVII, XVIII, XIX, z. B. Carm. XVIII.

hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape,
qua domus tua Lampsaci est, quaque silva, Priape;
nam te praecipue in suis urbibus colit ora
Hellespontia, ceteris ostreosior oris.

Die Komiker scheinen alle Formen unter einander gebraucht zu haben. Beispiele der polyschematistischen Formen seien:

x— , ' —
—∪—∪∪—∪— | —∪∪—∪—∪

κάνθρύσκου, μαλακῶν τ' ἴων λείμακα, καὶ τριφύλλου.

x—x— , x— , —
—∪—∪—∪∪— | —∪—∪∪—∪

οὐ βέβηλος, ὦ τελεταὶ τοῦ νέου Διονύσου.

x—x— , ' —
—∪—∪—∪∪— | —∪∪—∪—∪

ὑπ' ἀναδενδράδων ἁπαλᾶς ἀσπαλάθους πατῶν τις.

' —
—∪∪—∪—∪— | —∪∪—∪—∪

καὶ μελιλώτινον λαλῶν καὶ ῥόδα προσεσηρώς.

Letztere Form gleicht ganz dem Choriambicum polyschemat.

In den Basen kann außer dem Trochäus und Spondeus auch der Jambus, z. B.

γελῶν δ' ἱπποσέλινα καὶ κοσμοσάνδαλα βαίνων.
ὁδεύων Πηλουσιακὸν κνεφαῖος παρὰ τέλμα.

der Tribrachys:

ὑπ' ἀναδενδράδων ἁπαλᾶς ἀσπαλάθους πατῶν τις.
ὦ μαλάχας μὲν ἐξορῶν, ἀναπνέων δ' ὑάκινθον.

und, wiewohl selten, der Dactylus stehen, z. B.

ἂν φέρομεν παρὰ τῆς θεοῦ, ἂν ἐκαλέσσατο τήνα.

Die Diäresis nach dem Dactylus wird streng beobachtet. Die Elision hebt sie nicht auf: Cat. XVII, 24.

si pote stolidum repente excitare veternum.

Zuweilen ist der Vers asynartetisch, daher der Hiatus und die Anceps in der Diäresis, z. B.

ἂν φέρομεν παρὰ τῆς θεοῦ, ἂν ἐκαλέσσατο τήνα.

Catull. XIX, 4.

nutrivi magis et magis, ut beata quotannis.

B. Ionici a majore.

1. ' ' ' '
——∪∪——∪
—∪—∪

Dimeter catal. in trisyllab.

Versus Cleomacheus.

τίς τὴν ὑδρίην ὑμῶν
ἐψόφησ'; ἐγὼ πίνων.

2. ' ' ' ' ' ' '—
——∪∪——∪∪——∪∪—∪

Tetrameter catalect. in disyllab.

Versus Sotadeus.

Er wurde von Sotades und andern Dichtern in ethischer und sa-

tirischer Poesie gebraucht und ist nach Aristides Quintilianus nie gesungen, sondern nur recitirt worden. Unter den Römern hatte Ennius Sotadeen in seinen Satiren und im Asotus, Plautus in Amph. I, 1, 14 sqq. Aulul. II, 1, 30. sqq. III, 2. Stich. I, 1, 1, sq. und Martial Epigr. III, 29.

Man hat den Vers mit großer Freiheit behandelt. Die Arsen konnten bis auf die letzte, bei Plautus auch diese, aufgelöst und die Thesen zusammengezogen werden; doch ist diese Zusammenziehung bei den Griechen nur im zweiten Fuß erlaubt. Für die zweite Thesis des Jonicus durfte auch die Länge stehen, besonders in dem zweiten Fuße, seltener im ersten und dritten. Endlich konnte überall dem Jonicus der Ditrochäus substituirt werden, welches besonders häufig im dritten Fuße geschah. Im Ditrochäus konnte die erste Länge, bei Plautus auch die zweite; aufgelöst werden, endlich war für den Ditrochäus auch der vierte Epitrit zu setzen erlaubt, im Plautus sogar der Dispondeus.

Die Diäresis ist nach dem zweiten Fuße, wird aber oft vernachlässigt.

Die reine Form:

˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘

ἂν χρυσοφορῇς, τοῦτο τύχης ἔστιν ἔπαρμα.

und die polyschematistische:

˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘

ὡς πένης θέλων ἔχειν καὶ πλούσιος πλέον σχεῖν.

sind selten. Gewöhnlich wechseln Jonici mit Ditrochäen. Am häufigsten ist folgende Form:

˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ – ˘

εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλίην τὸ κέντρον ὠθεῖς.

Mart. Epigr. III, 29.

has cum gemina compede dedicat catenas,
Saturne, tibi Zoilus, annulos priores.

Auflösungen sind besonders im ersten Fuße häufig:

νόμος ἐστὶ θεός· τοῦτον ἀεὶ πάντοτε τιμᾷ.
πουλύποδα φαγὼν ὁ Διογενὴς ὠμὸν τέθνηκεν.
πόδα, γόνυ, κοτύλην, ἀστραγάλους, ἰσχία, μηρούς.

seltener im zweiten und dritten:

Σοφοκλῆς ῥᾶγα φαγὼν σταφυλῆς, πνιγεὶς τέθνηκεν.
σοὶ τοῦτο γενέσθω φίλον, τὸ σὲ μηδὲν ἀτακτεῖν.

Als Beispiel vom Molossus im zweiten Fuße diene:

ἢ μηχανικὸν ποίημ' ἢ σοφὸν μάθημα,

von der Verlängerung der zweiten Kürze des Jonicus:

im ersten Fuße: *δεῖ τὸν φύσει νικώμενον ἄδικον αὐτὸν εἰπεῖν.*
im zweiten: *μιμοῦ τὸ καλὸν καὶ μενεῖς ἐν βροτοῖς ἄριστος.*
im dritten: *ἐκ τίνος ἐγένου, καὶ τίς εἶ καὶ τίς πάλιν γίνῃ.*

von der Auflösung des ersten Trochäus der polyschematistischen Form:

im ersten Fuß: *ἴσον ἔχουσιν αὐτῶν αἱ ψυχαὶ τὸ μεριμνᾶν.*
im dritten: *καὶ γὰρ κατὰ γαῖαν τά γε κακὰ πέφυκεν αἰεί.*

von dem Spondeus in prima sede des Ditrochäus:
im ersten und zweiten Fuße:
αὐτάρκεια γὰρ πρὸς πᾶσιν ἡδονὴ δικαία
im dritten:
ἀμφότερα μένειν οὐκ οἶδεν· ἔστηκεν γὰρ οὐδέν.
Plautus löst die letzte Arsis zuweilen auf, z. B. Plaut. Aul. III, 2, 24.
meárum aédium et cónclávium míhi pérviam fácitis.
Er hat auch im ersten Fuße den Molossus: Amph. I, 1, 15.
quó fácto aut dícto adést opús quiétus né sis,
und den Dispondeus für den Ditrochäus:
im ersten Fuße: Stich. I, 1, 4.
dé nostrís factís nóscimus, quárúm viri hinc ábsunt.
im dritten: Stich. I, 1, 2.
quaé tám diu vídua cáruit viró, nam nós ejus ánimum.

C. Ionici a minore.

1. ⏑⏑—‒⏑⏑—‒

Dimet. acat.

Versus Anacreonteus.

Der anacreonteische Vers erscheint nach Th. 2. Kap. 4. S. 121. in einer dreifachen Form:

a) in der reinen: ⏑⏑—‒⏑⏑—‒
⏑
στεφάνους μὲν κροτάφοισιν.

b) in der polyschematistischen: ⏑⏑—‒‒⏑—⏑ —
ἀπορίπτονται μέριμναι.

c) in der umgebrochenen: ⏑⏑—⏑—⏑—⏑ —
μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις.

Unter diesen drei Formen ist die dritte die häufigste. Viele der uns unter Anacreons Namen erhaltenen Gedichte bestehen aus lauter solchen umgebrochenen Jonicis, z. B. Carm. III (λα΄ Mehlh.), IV (λ΄), VII (κθ΄), XXI (ιζ΄), XXVIII (ιε΄), XLIII (λβ΄), XLIV (κη΄), XLVI (κζ΄ †), XLVIII (β΄), XLIX (κδ΄ †), L (νε΄), LXIV Fragm. I (νθ΄). Viele dieser Gedichte lassen sich in Strophen abtheilen.

In andern Gedichten wechseln alle drei Formen, doch ist immer die dritte die häufigste, so in Carm. V (μβ΄), VI (μα΄), XXII (ιζ΄) XXIX (ις΄), XXXVI (ν΄), XXXVII (μδ΄), XXXIX (μη΄), XLI (λς΄), XLII (μ΄), LI (νς΄), LII (νη΄) LIII (νγ΄, νδ΄), LIV (να΄).
Die reine Form findet sich ausschließlich in einem Fragment Anacreons bei Athen. XV. p. 671, E. und 673, D.
ὁ Μεγίστης ὁ φιλόφρων
δέκα δὴ μῆνες, ἐπειδὴ

στεφανοῦταί τε λύγῳ καὶ
τρύγα πίνει μελιηδέα,

und nach Hephästion auch bei Alcman:

ἑκατὸν μὲν Διὸς υἱοὶ
τάδε Μῶσαι κροκόπεπλοι.

Diese Fragmente könnten jedoch auch eben so gut Theile ionischer Systeme sein.

Die Anakrusis des ersten Jonicus erscheint nur selten als Länge: in der reinen Form, z. B. V, 2.

μίξωμεν Διονύσῳ,

in der polyschematistischen XXXVI, 11.

τὴν ψυχήν μου κάρωσον,

in der umgebrochenen VI, 14, 16.

καὶ τῆς καλῆς Κυθήρης.
κῶμον μέτεισι γαίρων.

In der umgebrochenen Form erscheint die erste Arsis nur höchst selten aufgelöst, z. B. XLIII, 8.

σὺ δὲ φίλιος εἶ γεωργῶν.

Häufiger ist die Auflösung der zweiten Arsis, z. B. V, 5. VI, 3. XXXVII, 6.

πίνωμεν ἅβρὰ γελῶντες.
μεθύωμεν ἁβρὰ γελῶντες.
ἴδε, πῶς γέρανος ὁδεύει.

Der dritte Fuß darf in der umgebrochenen Form nie ein Spondeus sein; daher sind Verse, wie XXV, 9.

σὺν τῷ δὲ πίνειν ἡμᾶς

unächt oder corrupt.

Einen bestimmten Abschnitt hat der Vers seiner Kürze wegen nicht. Die reine Form liebt jedoch die Diäresis nach dem ersten Jonicus.

Eine eigene Art von Anacreonteen ist die Form mit jambischer Basis:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Sie ließe sich aus den obigen Formen ableiten, wenn man annehmen wollte, daß man in der umgebrochenen Form die zweisylbige Anakrusis in die Länge zusammengezogen und dafür sich die Kürze zu setzen erlaubt habe. Da aber die meisten Gedichte, die diesen Rhythmus haben, aus reinen Jamben bestehen, und weder die zweisylbige Anakrusis, noch auch die reine Form mit einsylbiger Anakrusis

— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

gestatten*); so scheint der Vers vielmehr eine Tetrapodia jamb. catal. zu sein; vgl. oben.

*) Carm. XXX. (ιϑ'), dessen Metrum scheinbar ein Dimet. Ionic. mit einsylbiger Anakrusis ist, besteht vielmehr aus Pherecrateen mit spondeischer Basis:

Es bleiben noch mehrere anacreontische Gedichte übrig, die sich in keine der genannten Formen fügen. Diese sind entweder Gedichte einer sehr späten Zeit in politischen Versen, z. B. XVIII (δ'), XXIV (λη'), oder sie müssen anders gemessen werden, z. B. XXV (μγ')

ὅταν πίω τὸν οἶνον,
εὕδουσιν αἱ μέριμναι.
τί μοι πόνων, τί μοι γόων, τί μοι μέλει μεριμνῶν;
θανεῖν με δεῖ, κἂν μὴ θέλω· τί τὸν βίον πλανῶμαι;
πίωμεν οὖν τὸν οἶνον
τὸν τοῦ καλοῦ Λυαίου.

Die beiden letzten Verse:

σὺν τῷ δὲ πίνειν ἡμᾶς
εὕδουσιν αἱ μέριμναι

scheinen von einem Spätern hinzugefügt.

Als Beispiele mögen folgende Gedichte dienen:

Carm. XLVIII (β')

δότε μοι λύρην Ὁμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς.
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,
φέρε μοι νόμους κεράσσω,
μεθύων ὅπως χορεύσω,
ὑπὸ σώφρονος δὲ λύσσης,
μετὰ βαρβίτων ἀείδων,
τὸ παροίνιον βοήσω.
δότε μοι λύρην Ὁμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς.

Carm. XXXVII. (μδ')

ἴδε πῶς φανέντος ἦρος
Χάριτες ῥόδα βρύουσιν·
ἴδε πῶς κῦμα θαλάσσης
ἁπαλύνεται γαλήνῃ·
ἴδε πῶς νήσσα κολυμβᾷ·
ἴδε πῶς γέρανος ὁδεύει.
ἀφελῶς δ' ἔλαμψε Τίταν·
νεφελῶν σκιαὶ δονοῦνται.
τὰ βροτῶν δ' ἔλαμψεν ἔργα·
καρποῖς γαῖα προκύπτει.
Βρομίου στραφὲν τὸ νᾶμα
κατὰ φύλλον κατὰ κλῶνα
καθελὼν ἤνθισε καρπός.

---

x ′ —
— — ⏑⏑ — ⏑
αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα
δήσασαι στεφάνοισι
τῷ Κάλλει παρέδωκαν.

Carm. XXIII. (λδ') 16.: τελεῖν τὰν Ἀφροδίταν ist wie der vorhergehende unächt.

Carm. XXVI (μς'), ὅταν ὁ Βάκχος εἰςέλθῃ ändert Hermann in ὅταν Βάκχος ἐσέλθῃ. Das ganze Gedicht ist jedoch ein Cento aus anacreontischen und andern Versen aus später Zeit.

2. ⏑⏑—⏑—⏑⏑—

Dimeter catalecticus.

Nach Hephäſtion hat Timocreon ein ganzes Gedicht in dieſem Metrum geſchrieben:

Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ
ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα.

3. ⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

Trimeter acatalectus.

Nach Hephäſtion von Sappho gebraucht:

τί με Πανδιονὶς ὠράνα χελιδών.

4. ⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑—

Trimeter catalecticus.

Anacreon: *Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες.*

5. ⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑— | ⏑⏑—⏑—⏑⏑—⏑— reine Form.

⏑⏑—⏑—⏑—⏑— | ⏑⏑—⏑—⏑—⏑— polyſchematiſtiſche Form.

⏑⏑—⏑—⏑— | ⏑⏑—⏑—⏑— umgebrochene Form.

Tetrameter catalecticus.

Galliambus.

Dieſer Vers iſt von Griechen und Römern, beſonders in Gedichten an die Cybele, gebraucht worden.

Die reine Form iſt bei den Griechen nicht ſelten, z. B.

προφανῶς τοῦτο διδάσκων, ἀποδύσῃ βιοτήν.

Die Anakruſis des erſten Jonicus wurde zuweilen zuſammengezogen:

Γαλλαὶ, μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες.

In der umgebrochenen Form ſchließt der erſte Halbvers immer mit der Länge, z. B.

φύσις οὐκ ἔδωκε μόσχῳ λάλον Ἄπιδι στόμα.

Der zweite Fuß wird in beiden Halbverſen ſehr oft aufgelöſt:

⏑⏑—⏑⏑⏑⏑—⏑— | ⏑⏑—⏑⏑⏑⏑—

αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

Die Diäreſis nach dem zweiten Jonicus wird ſtreng beobachtet.

Unter den Römern hat Varro in seinen Satiren und nach Atil. Fortunat. p. 2677. auch Mäcenas (Anthol. Lat. I, p. 55.) diesen Vers gebraucht. Catull hat Carm. LXIII. ebenfalls Galliamben. Er braucht immer nur die umgebrochene Form mit Ausnahme von V. 54, wo der erste Dimeter die reine Form enthält:

et earum omniu adirem furibunda latibula,

und V. 60, wo der zweite Halbvers rein erscheint:

abero foro, palaestra, stadio et gymnasiis.

Die erste Arsis erscheint dreimal aufgelöst, V. 23, 48, 70.

ubi capita Maenades vi jaciunt hederigerae.
ibi maria vasta visens lacrimantibus oculis.
ego viridis algida Idae nive amicta loca colam;

häufiger die zweite Arsis, z. B. V. 27.

simul haec comitibus Atys cecinit notha mulier.

Selten ist die erste und zweite Arsis aufgelöst, V. 63.

ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer.

Neunmal findet sich die Anakrusis des ersten Jonicus zusammengezogen (V. 5, 15, 17, 26, 40, 67, 73, 77, 86) und dann fallen alle Auflösungen der Arsen des ersten Halbverses weg, z. B.

devolvit ile acuto sibi pondera silice.
sectam meam exsecutae, duce me, mihi comites.

Eine Ausnahme macht V. 77, in welchem die zweite Arsis aufgelöst ist:

laevumque pecoris hostem stimulans, ita loquitur.

Die Schlußsylbe des ersten Hauptverses ist durchaus lang.

Im zweiten Halbverse wird die Anakrusis des ersten Fußes zuweilen zusammengezogen (V. 18, 22, 34, 73, 83, 86):

hilarate herae excitatis erroribus animum.
tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo.

Die zweite Arsis erscheint fast immer aufgelöst, ausgenommen V. 35, 73, 76:

itaque, ut domum Cybebes tetigere lassulae.
jam jam dolet, quod egi, jam jamque poenitet.
ibi juncta juga resolvens Cybele leonibus.

Die Diäresis hat Catull streng beobachtet. V. 37 fällt eine Elision in dieselbe:

piger his labantes languore oculos sapor operit.

Als Beispiel diene die Stelle im Terentianus Maurus, worin er dieses Versmaß beschreibt:

sonat hoc subinde metro Cybeleium nemus,
nomenque Galliambis memoratur hinc datum,
tremulos quod esse Gallis habiles putant modos,
adeo ut frequenter illum prope ab ultimo pedem,
mage quo sonus vibretur studeant dare tribrachyn.

Zweites Kapitel.

Distichische Compositionsart.

Die distichische Composition besteht in der Vereinigung eines längern und kürzern Verses zu einem Ganzen (Th. 1. Kap. 9. S. 27). Der kürzere Vers geht entweder dem längern als Einleitung voran, Proodus, oder folgt ihm als Schluß, Epodus. Da das letztere häufiger ist, so heißt diese Compositionsart auch die epodische. So wie unter den stichisch gebrauchten Versen der Hexameter, so ist hier das elegische Distichon das Ideal für die spätern Compositionen. Mehrere distichisch gebrauchten Verse sind asynartetisch behandelt worden.

Der distichischen Compositionsart bedienten sich vorzüglich die Gnomiker, Elegiker, ionischen Lyriker (Archilochus und nach ihm Horaz, besonders in den Epoden), Satiriker und Epigrammatiker. Spuren derselben findet man auch bei den Dramatikern, z. B. Aesch. Agam. 1343 — 1346.

A. ὤμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω.
H. σίγα· τίς πληγὴν ἄὐτει καιρίως οὐτασμένος;
A. ὤμοι μάλ' αὖθις, δευτέραν πεπλήγμένος.
H. τοὔργον εἰργάσθαι δοκεῖ μοι βασιλέως οἰμώγματι.

Terent. Andr. II, 1, 1 — 2.

quíd ais, Byrriá? daturne illa Pámphilo hodie núptum?
— sic est. —
quí scis? — apud forúm modo e Davo audívi — vae miseró mihi.

v. 5 — 8.

quaéso edepol, Charíne, quando nón potest id fíeri quod vis,
íd velis, quod póssit — nil volo áliud nisi Philúmenam. — ah
quánto satiust te íd dare operam, qui ístum amorem ex córde ejicias;
quam íd loqui, quo mágis lubido frústra incendatúr tua.

Vgl. Plaut. Menaechm. V. 6, 1 — 6, wo akatalektische und katalektische bacchische Tetrameter distichisch mit einander verbunden sind, und Plaut. Bacch. IV, 10, 1 — 9, wo akatalektische und katalektische anapästische Tetrameter mit einander wechseln.

Die wichtigsten distichischen Verbindungen, die wir nach dem Rhythmus des Hauptverses ordnen, sind folgende:

I. Aus dem doppelten Geschlechte.

A. Trochaische Rhythmen.

1. — ∪ — ∪ — ∪ —

— ∪ — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ — ∪

Trochaicum. Metrum Hipponacteum.

Der Proodus besteht aus einer Tetrapodia trochaica catalect., der Hauptvers aus einem Monometer troch. cum anacrusi mit folgendem Ithyphallicus.

Horaz braucht dieses Distichon Carm. II, 18.

non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar,
non trabes Hymettiae
premunt columnas ultima recisas
Africa neque Attali
ignotus haeres regiam occupavi. etc.

Die Anakrusis im zweiten Verse ist bis auf V. 6 und 34 immer kurz. Eine aufgelöste Arsis findet sich nur einmal V. 34.

regumque pueris; nec satelles Orci.

Die Diäresis vor dem Ithyphallicus ist immer beobachtet.

B. Jambische Rhythmen.

1. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Der Hauptvers ist ein Trimeter jamb. acat., der Epodus ein Ithyphallicus.

Simonides:

οἷον τόδ' ἡμῖν ἑρπετὸν παρέπτατο
ζωΐον κάκιστον.
ἀνάγετ', ἀνάγετε κῶμον, εὐρυχωρίαν
τῷ θεῷ ποιεῖτε·
θέλει γὰρ ὁ θεὸς ὄρθος ἐσφυρωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

2. ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
— ⏑ — ⏑ — ⏑
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Iambicum senarium quaternarium.

Der Hauptvers ist ein Trimeter jamb. acat., der Epodus ein Dimet. jamb. acat.

Archilochus:

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρεν φρένας;

Horaz hat dieses Distichon in den zehn ersten Epoden gebraucht. Als Beispiel diene Epod. II, 1 — 8.

beatus ille, qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bubus exercet suis,
solutus omni foenore.

neque excitatur classico miles truci,
neque horret iratum mare;
forumque vitat et superba civium
potentiorum limina.

Dreisylbige Füße, Tribrachys, Dactylus, Anapäst, kommen im Trimeter zuweilen vor, z. B. Epod. I, 27, II, 55, V, 15, 49.

pecusve Calabris ante sidus fervidum.
pavidumque leporem et advenam laqueo gruem.
Canidia brevibus implicata viperis.
quid dixit? aut quid tacuit? o rebus meis,

im Dimeter seltener, in allen zehn Epoden nämlich nur dreimal: II, 62, III, 8, V, 48. XV. 20.

videre properantes domum
Canidia tractavit dapes.
Canidia rodens pollicem. Ast ego vicissim risero.

Zu bemerken ist der Hiatus Epod. V, 100

et Esquilinae alites

Der Trimeter hat die gewöhnlichen Cäsuren, der Dimeter keinen bestimmten Einschnitt.

3. — ◡ | — ◡ | — ◡ |
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
| ◡
| — ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Dem jambischen Trimeter folgt als Epodus ein Trimet. dact. cat. in syllabam.

Archilochus:

ἐρέω τιν' ὑμιν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη,
ἀχνυμένη σκυτάλη·
πίθηκος ἦει θηρίων ἀποκριθεὶς
μοῦνος ἀν' ἐσχατιήν.
τῷ δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλέη συγήντετο
πυκνὸν ἔχουσα νόον.

4. — ◡ | — ◡ | — ◡ |
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
| ◡ — ◡ | — ◡ | ◡
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Archilochium tertium.

Auf einen jambischen Trimeter folgt ein asynartetisch aus einem Trimeter dact. cat. in syllab. und Dimet jamb. acat. zusammengesetzter Vers. Horaz hat dieses Distichon Epod. XI.

Pecti, nihil me, sicut antea, juvat
scribere versiculos amore perculsum gravi;
amore, qui me praeter omnes expetit
mollibus in pueris aut in puellis urere.
hic tertius December, ex quo destiti
Inachia furere, silvis honorem decutit. etc.

Der Trimeter hat zuweilen dreisylbige Füße: V. 23 und 28:

nunc gloriantis quamlibet mulierculam.
sed alius ardor aut puellae candidae.

Im Dimeter sind die Arsen nirgends aufgelöst.

Im zweiten Verse steht dreimal in der Commissur der Reihen die Kürze für die Länge: V. 6, 10, 26.

Inachia furere, sylvis honorem decutit.
arguit et latere petitus imo spiritus.
libera consilia nec contumeliae graves.

und zweimal kommt der Hiatus vor, V. 14, 24.

fervidiora mero-arcana promorat loco.
vincere mollitia-amor Lycisci me tenet.

Die Diäresis nach dem Dactylicus ist immer beobachtet.

5. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑

Auf den jambischen Trimeter folgt als Epodus ein alcäischer Vers (dactyl. logaoed. duplex dupliciter troch. acat.). Phädimus:

τόξον μὲν, ὦ Γίγαντος ὤλεσας σθένος,
ἴσχε βίης ἑκάεργ' ἀνάσσων.
οὔ σοι φαρέτρη λύεται λυκοκτόνος,
τόνδε δ' ἐπ' ἠϊθέοις ὄϊστὸν
στρέφειν Ἔρωτος, τόφρ' ἀλέξωνται πάτρῃ
θαρσαλέοι φιλότατι κούρων·
πυρὸς γὰρ ἀλκή, καὶ θεῶν ὑπέρτατος
αἰὲν ὅδε προμάχους ἀέξει.
Μελιστίωνος δὸς πατρώϊον σέβας
Σχοινιέων ἐπίηρα δέχθαι.

6. – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
x – ⏑ –
– ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑

Dem jambischen Trimeter folgt als Epodus ein Phaläceus. Theocr. Epigr. XVI.

θάσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὦ ξένε,
σπουδᾷ καὶ λέγ', ἐπὰν ἐς οἶκον ἐνθῃς,
Ἀνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ,
τῶν πρόσθ' εἴτι περισσὸν ὠδοποιῶν,
προσθεὶς δὲ χὤτι τοῖς νέοισιν ἄδετο,
ἐρεῖς ἀτρεκέως ὅλον τὸν ἄνδρα.

7. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Der Hauptvers ist ein Trimeter jamb. claudus, der Epodus ein Dimet. jamb. acat.: Martial. Epigr. I, 62.

Verona docti syllabas amat vatis,
Marone felix Mantua est;
censetur Apona Livio suo tellus,
Stellaque, nec Flacco minus:
Apollodoro plaudit imbrifer Nilus;
Nasone Peligni sonant. etc.

Von eigenthümlicher Construction ist Theocr. Epigr. XVII. Es besteht aus fünf Distichen, von denen 1, 3, 5 aus einem Tetrameter troch. cat. und einem Adonius mit der Anakrusis, die V. 10 aus zweisylbig ist, 2, 4 aber aus einem Trimet. jamb. acat. und einem Adonius mit der Anakrusis zusammengesetzt ist.

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑
– ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ἅ τε φωνὰ Δώριος· χώνὴρ, ὁ τὰν κωμῳδίαν
εὑρών, Ἐπίχαρμος.
ὦ Βάκχε, χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ
τὶν ὧδ' ἀνέθηκαν.
τοὶ Συρακόσσαις ἐνίδρυνται πελώρεις τᾷ πόλει,
οἷ' ἀνδρὶ πολίτᾳ,
σωρὸν γὰρ εἶχε χρημάτων, μεμναμένοι
τελεῖν ἐπίχειρα.
πολλὰ γὰρ ποτὰν ζωὰν τοῖς παισὶν εἶπε χρήσιμα·
μεγάλα χάρις αὐτῷ.

II. Aus dem gleichen Geschlechte.

Dactylische Rhythmen.

1. – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Pythiambicum primum.

Horaz braucht dieſes aus einem heroiſchen Hexameter und einem Dimet jamb. acat. beſtehende Diſtichon Epod. XIV und XV, z. B.

nox erat et coelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera,
cum tu, magnorum numen laesura deorum,
in verba jurabas mea,
arctius atque hedera procera adstringitur ilex
lentis adhaerens brachiis;
dum pecori lupus et nautis infestus Orion
turbaret hibernum mare,
intonsosque agitaret Apollinis aura capillos,
fore hunc amorem mutuum. etc.

Nur einmal hat der Dimeter einen dreiſylbigen Fuß: XV, 24.

ast ego vicissim risero.

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Archilochium primum.

Dem Hexameter als Hauptvers folgt als Epodus ein Trimet. dact. cat. in syllabam. Horaz hat dieſes Metrum Carm. IV, 7.

diffugere nives, redeunt jam gramina campis,
arboribusque comae:
mutat terra vices, et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.
immortalia ne speres monet annus, et almum
quae rapit hora diem. etc.

3. — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Archilochium secundum.

Der Epodus beſteht aus einem Dimet. jamb. acat. und einem Trimeter dactyl. cat. in syllab. Horaz braucht dieſes Diſtichon Epod. XIII.

horrida tempestas coelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Jovem; nunc mare, nunc siluae
Threicio Aquilone sonant; rapiamus amici
occasionem de die; dumque virent genua,
et decet, obducta solvatur fronte senectus.
tu vina Torquato move consule pressa meo. etc.

Die jambische Reihe ist asynartetisch mit der dactylischen verbunden; daher V. 8, 10, 14 für die letzte Länge des Tetrameters auch die Kürze steht:

reducet in sedem vice, nunc et Achaemenio.
levare diris pectora solicitudinibus.
findunt Scamandri flumina, lubricus et Simois.

Der Abschnitt nach dem jambischen Dimeter ist immer genau beobachtet.

4. ´—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑̄

⏑̄—´⏑—⏑̄—´⏑—⏑̄—´⏑—⏑

Pythiambicum secundum.

Der Epodus ist ein Trimet. jamb. acat. Horaz braucht dieses Maß Epod. XVI.

altera jam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit;
quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi,
minacis aut Etrusca Porsenae manus,
aemula nec virtus Capuae, nec Spartacus acer,
novisque rebus infidelis Allobrox. etc.

Der jambische Trimeter ist durchaus rein gehalten und nirgends findet sich eine Auflösung.

5. ´—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑̄

´—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑̄

Alcmanium.

Der Epodus ist ein Tetramet. dact cat. in disyllabum. Horaz braucht dieß Versmaß Carm. I, 7 und 28 und Epod. XII. z. B.

laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen
aut Ephesum, bimarisve Corinthi
moenia, vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos
insignes, aut Thessala Tempe;
sunt quibus unum opus est, intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare. etc.

Epod. XII. ist im Tetrameter dreimal der zweite Dactylus in einen Spondeus zusammengezogen: V. 8, 14, 22.

crescit odor, cum pene soluto.
Inachia langues minus, ac me.
cur properabantur? tibi? nempe:

Carm. I, 28 hat der Tetrameter öfter Spondeen, nicht allein im zweiten, sondern auch im ersten und V. 2 sogar im dritten Fuße:

mensorem cohibent, Archyta

V. 24. findet sich in der dritten Arsis der Hiatus:

ossibus et capiti inhumato.

Der Tetrameter hat keinen bestimmten Einschnitt; Carm. I, 7, besonders von V. 15 an, wahrscheinlich der Anfang einer neuen Ode, herrscht die Cäsur nach der zweiten Arsis vor.

6. ⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑
⏑–⏑–⏑⏑–⏑⏑–|–⏑⏑–⏑⏑–

Distichon elegiacum.

Der Epodus des elegischen Distichons ist der sogenannte Pentameter elegiacus. Er ist aus dem heroischen Hexameter entstanden, indem man die Thesis des dritten und sechsten Fußes pausirte, daher der Abschnitt nach der dritten Arsis nothwendig ist. Da er also aus zweimal zwei und ein halb dactylischen Füßen besteht, so nannte man ihn Pentameter. Nach der irrigen Meinung einiger Grammatiker heißt er so, weil er aus zwei Dactylen, einem Spondeus und zwei Anapästen zusammengesetzt ist.

Die Diäresis nach dem ersten Trimeter ist immer streng beobachtet worden, nur einmal findet sie sich bei Callimachus in einem Eigennamen vernachlässigt:

ἱερὰ νῦν δὲ Διοσκουρίδεω γενεή.

Eine Elision hebt die Diäresis nicht auf, z. B. Meleag. XII, 4.

τὸν τριπάνουργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίᾳ.

Catull. LXVIII, 82, 90.

quam veniens una atque altera rursus hiems.
Troja virum et virtutum omnium acerba cinis.

Die Griechen haben sich, wiewohl selten, in der Diäresis den Hiatus und die Kürze für die Länge erlaubt, z. B. Theogn. 478, ed. Bekker, 992, 2.

οὔτε τι γὰρ νήφω οὔτε λίην μεθύω.
χαιρήσεις. δύναται ἄλλοτε ἄλλος ἀνήρ-
λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπανόμενος-

Sappho: *Ἑρμοκλείδαο τῶ Σαοναίαδα.*

Viele Verse, in denen dieses vorkommt, sind jedoch corrupt; vgl. Friedemann de media syllaba pentametri Graeci. Schlecht ist ein Vers, in welchem jeder Fuß mit einem Worte endet, z. B. Theogn. 456. Catull LXXVI, 8.

οὕτως, ὥσπερ νῦν, οὐδενὸς ἄξιος εἶ.

aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.

Für die beiden ersten Dactylen des Pentameters können auch Spondeen stehen, die beiden letzten vollständigen Füße müssen immer Dactylen sein, z. B. Ovid. Amor. III, 15.

v. 2. raditur hic Elegis ultima meta meis.
v. 4. nec me deliciae dedecuere tuae.

v. 12. moenia, quae campi jugera pauca tenent.
v. 13. pulsanda est magnis area major equis.

Man hält es für eleganter, wenn ein Spondeus dem Dactylus folgt, als umgekehrt.

Die Römer, besonders Ovid und die andern Elegiker der augusteischen und spätern Zeit, schließen den Pentameter am liebsten mit einem zweisylbigen Worte, das aber bei Ovid selten auf einen kurzen Vocal ausgeht, z. B. Heroid. III, 152.

Pergama, materiam caedis ab hoste pete,

sondern gewöhnlich auf einen langen Vocal oder Consonanten. Tibull und Properz, besonders aber Catull sind hierin weniger sorgfältig. Drei- vier- und fünfsylbige Worte sind bei Ovid seltener, z. B. Pont. I, 8, 40.

quolibet ut saltem rure frui liceat.

Trist. IV, 10, 2.

quem legis, ut noris, accipe, posteritas.

Trist. IV, 5, 24.

indeclinatae munus amicitiae.

Am auffallendsten ist ein dreisylbiges Wort am Ende, weil dann die vorletzte Arsis auf die Endsylbe eines Wortes fällt, was gegen die lateinische Accentuation ist. Doch schließt Catull den Vers häufig so. Die Härte wird gemildert, wenn dem Schlußworte ein einsylbiges vorausgeht, z. B. Catull. LXV, 3.

ereptum nostris obterit ex oculis.

Ein einsylbiges Wort hat man nicht gern in der Mitte oder am Ende des Pentameters, z. B. Catull. CIII, 2. Ovid. Pont. I, 6, 26.

ambobus mihi quae carior est oculis.
omnis an in magnos culpa debs, scelus est.

Weniger auffallend ist das einsylbige Wort, wenn ihm ein anderes vorausgeht, z. B. Ovid. Pont. I, 6, 46. Fast. VI, 550.

magna tamen spes est in bonitate dei.
nomina mutarunt, hic deus, illa dea est.

Man liebt es, mit dem Distichon zugleich einen Gedanken zu schließen; doch können auch mehrere Disticha eine Periode bilden.

Die beiden Halbverse schließt man gern mit zwei zusammengehörenden Worten, z. B. Ovid. Art. am. I, 13 sqq.

qui toties socios, totius exterruit hostes,
creditur annos um pertimuisse senem.
quas Hector sensurus erat, poscente magistro,
verberibus jussas praebuit ille manus.

Das elegische Distichon ist seiner Natur nach vom Drama ausgeschlossen; nur einmal braucht es Euripides Androm. 103 — 116 an einer Stelle, wo der elegische Inhalt es zu erfordern scheint.

Nach Athen. XIII. p. 602. C. hat Dionysius aus Athen mit dem Beinamen der Eherne den Pentameter als Proodus eines Hexameters gebraucht, wozu er sich aber weniger eignet:

εὐδαίμων Χαρίτων καὶ Μελανίππος ἔφυ
θείας ἀγητῆρες ἐφαμερίοις φιλότατος.

Stichisch ist der Pentameter nur von spätern Dichtern gebraucht

worden, z. B. von Heliodor Aethiop. III, p. 129 ed. Commel., von Philippus von Theſſalonice Epigr. IV (Brunck. Anal. Tom. II, p. 212), von Auſonius Sentent. VII sap. Thales und Martianus Capella. In Virgils Epigramm:

hos ego versiculos feci, tulit alter honores;
sic vos non vobis fertis aratra boves,
sic vos non vobis vellera fertis oves,
sic vos non vobis nidificatis aves,
sic vos non vobis mellificatis apes,

iſt die Wiederholung des Pentameters von ſcherzhafter Wirkung.

7. ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑

⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑⏑ –

Der Epodus iſt ein Hexameter *μείουρος*. Nach Terent. Maur. p. 2425 hat Livius Andronicus in der Ino dieſe beiden Verſe verbunden gebraucht, gewiß aber ſind die Verſe, die er anführt, nicht von Livius:

et jam purpureo suras include cothurno,
balteus et revocet volucres in pectore sinus,
pressaque jam gravida crepitent tibi terga pharetra
dirige odorisequos ad certa cubilia canes.

8. ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

– ⏑ – ⏑ – ⏑

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Archilochium quartum.

Der Hauptvers beſteht aus einem Tetrameter dact. acat. mit einem Ithyphallicus, vielleicht zuweilen aſynartetiſch verbunden. Der Epodus iſt ein Monometer trochaicus cum anacr., auf den ein Ithyphallicus folgt.

Archilochus:

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλιχθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν.

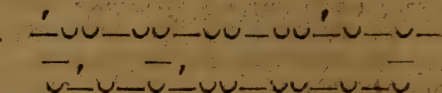
Simonides:

μνήσομαι, οὐ γὰρ ἔοικεν ἀνώνυμον ἐνθάδ' Ἀρχεναύτεω
κεῖσθαι θανοῦσαν ἀγλαὰν ἄκοιτιν,
Ξανθίππην Περιάνδρου ἀπέκγονον, ὃς ποθ' ὑψιαύργου
σήμαινε λαοῖς τέρμ' ἔχων Κορίνθου.

Horaz hat dieſes Diſtichon Carm. I, 4:

solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
trahuntque siccas machinae carinas.
ac neque jam stabulis gaudet pecus, aut arator igni;
nec prata canis albicant pruinis.

Der dactylische Tetrameter hat die **caesura** *πενθημιμερής* und außerdem ist der Ithyphallicus von ihm und dem trochaischen Monometer durch die Diäresis getrennt. Der vierte Fuß des Dactylicus ist nie ein Spondeus, desto häufiger der dritte.

9. 

Der Hauptvers gleicht dem in 8. der Epodus ist ein **Monomet. troch. cum anacr.** mit einem folgenden **logaoedicus dactyl. duplex dupliciter troch. acat.**

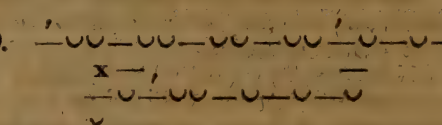
Simonides:

πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν Ὧραι
ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις
σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,
οἳ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων
θήκαντο. κείνους δ' Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας,
κ. τ. λ.

In dem Hauptverse ist die Diäresis einmal in einem zusammengesetzten Worte vernachläßigt: V. 9.

τῶν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Ἱππόνικος.

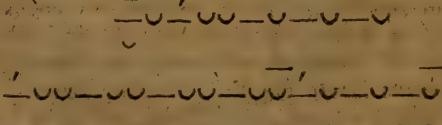
Im Epodus ist der trochaische Rhythmus vom dactylischen durch eine Diäresis überall getrennt.

10. 

Der Hauptvers wie in 8, der Epodus ist ein **Phalaeceus hendecasyllabus.**

Callim. Epigr. XLII.

ἱερὴ Δήμητρος ἐγώ ποτε, καὶ πάλιν Καβείρων,
ὦνερ, καὶ μετέπειτα Διονυσήνης.

11. 

Der Proodus ist ein **Phalaeceus hendecasyllabus**, der Hauptvers wie in 8.

Theocr. Epigr. XVIII.

ὁ μικκὸς τόδ' ἔτευξε τᾷ Θρεῖσσα
Μήδειος τὸ μνᾶμ' ἐπὶ τᾷ ὁδῷ, κηπέγραψε Κλείτας.

ἔξει τὴν χάριν ἁ γυνὰ ἀντὶ τήνων,
ὧν τὸν κῶρον ἔθρεψε. τί μήν; ἔτι χρησίμα καλεῖται.

12. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Der Proodus besteht aus zwei Ithyphallicis mit vorgesetzter Anakrusis, der Hauptvers wie in 8.

Callim. Epigr. XLI.

Δήμητρι τῇ Πυλαίῃ τῇ τοῦτον οὔ̓κ Πέλασγῶν
Ἀκρίσιος τὸν νηὸν ἐδείματο, ταῦθ' ὁ Ναυκρατίτης.

13. – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑

– ⏑ – – ⏑⏑ – | – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑

Sapphicum majus.

Der Proodus ist ein Dactyl. logaoed. simplex dupliciter trochaicus acat., der Hauptvers besteht aus einem Monometer troch. acat., einem Choriambus und einem Dactyl. logaoed. simplex duplic. troch. acat. oder einem Dimet choriamb. mit logaödischer Endung.

Horaz braucht dieses Distichon Carm. I, 8:

Lydia, die per omnes
te deos oro, Sybarin cur properas amando
perdere? cur apricum
oderit campum, patiens pulveris atque solis?
cur neque militaris
inter aequales equitat, Gallica nec lupatis
temperat ora frenis?
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
sanguine viperino
cautius vitas? neque jam livida gestat armis
brachia, saepe disco,
saepe trans finem jaculo nobilis expedito?
quid latet, ut marinae
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Trojae
funera, ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

Im Proodus ist nach dem Dactylus ein Abschnitt, im Hauptverse nach der ersten Arsis des Choriambus eine Cäsur und nach der zweiten Arsis desselben eine Diäresis.

In der trochaischen Dipodie ist der zweite Fuß immer ein Spondeus.

14. – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ –

– – ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –

Der Proodus besteht aus zwei logaödischen Reihen, nämlich einem Dactyl. simplex tripliciter troch. cat. und einem Dactyl. simplex dupliciter troch. cat.; der Hauptvers aus einem Dactyl. simplex tripliciter troch. cat. und einem Dactyl. duplex dupliciter trochaicus cat.

Scol apud Ath. I, p. 23 et XI, p. 503.

παῖ Τελαμῶνος Αἴαν αἰχμητὰ, λέγουσί σε
ἐς Τροΐαν ἄριστον ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.
τὸν Τελαμῶνα πρῶτον, Αἴαντα δὲ δεύτερον
ἐς Τροΐαν λέγουσιν ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.

Scol. bei Dion. Chrys. Or. II, p. 95.

εἴθε λύρα καλὴ γενοίμην ἐλεφαντίνη,
καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χόρον·
εἴθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον,
καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον.

III. Aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte.

1. x—, ⏑
—⏑—⏑⏑—⏑—
x—, ⏑ ⏑
—⏑—⏑⏑— | —⏑⏑—⏑—

Asclepiadeum secundum.

Der Proodus ist ein Glyconeus, der Hauptvers ein Asclepiadeus, ein Dimeter choriamb. mit der Basis und logaödischer Endung. Horaz braucht dieses Versmaß öfter: Carm. I, 3; 15; 19; 36; III, 9; 15; 19; 24; 25; 28; IV, 1; 3. z. B.

sic te diva potens Cypri,
sic fratres Helenae, lucida sidera,
ventorumque regat pater,
obstrictis aliis praeter Japyga
navis, quae tibi creditum
debes Virgilium, finibus Atticis
reddas incolumem, precor,
et serves animae dimidium meae.

Die Basis ist in beiden Versen immer ein Spondeus, die Diäresis im zweiten Verse immer nach dem ersten Choriambus; die Elision hebt sie nicht auf, z. B. I, 3, 36. III, 24, 52. IV, 1, 22.

perrupit Acheronta Herculeus labor.
pravi sunt elementa, et tenerae nimis.
duces tura, lyraeque et Berecyntiae.

Carm. I, 15, 6 ist eine Kürze in der Diäresis lang gebraucht:

certa sede manet, humor et in genas.

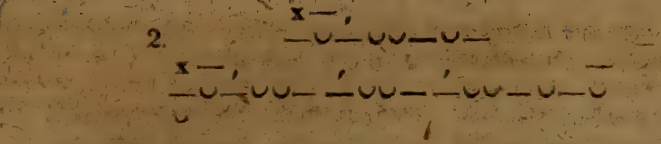
Carm. I, 3, 36 ist eine Kürze durch die Arsis verlängert:

perrupit Acheronta Herculeus labor.

Carm. IV, 1, 35 kommt ein versus hypermeter vor:

cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio.

In Carm. III, 9 bilden je zwei Districha zusammen eine Strophe.



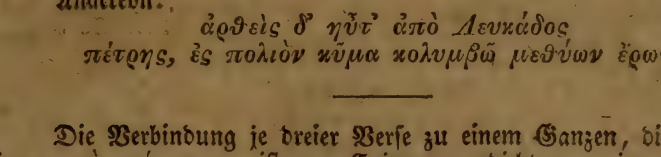
Der Proodus ist ein Glyconeus, der Hauptvers ein Trimet. choriamb. mit der Basis und logaödischer Endung.

Anacreon:

ἀρθεὶς δ' ηὖτ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης, ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι.

Die Verbindung je dreier Verse zu einem Ganzen, die Composition *κατὰ τρίστιχον*, ist von Epigrammendichtern, wiewohl seltener, versucht worden. Als Beispiel führen wir an:

Simonides bei Hephästion:



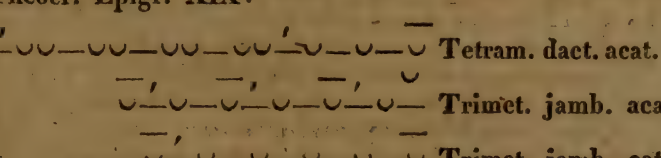
Hexameter heroicus.

Pentameter elegiacus.

Trimeter jamb. acat.

Ἴσθμια, δὶς Νέμεα, δὶς Ὀλύμπια ἐστεφανώθην
οὐ πλάτεϊ νικῶν σώματος, ἀλλὰ τέχνᾳ,
Ἀριστοδάμας Θρασὺς Ἀλεῖος πάλα.

Theocr. Epigr. XIX:



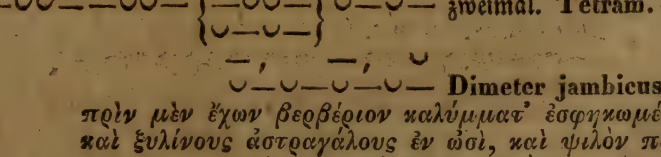
Tetram. dact. acat. c. ithyph.

Trimet. jamb. acat.

Trimet. jamb. cat.

Ἀρχίλοχον καὶ στᾶθι καὶ εἴσιδε τὸν πάλαι ποιητάν,
τὸν τῶν ἰαμβῶν, οὗ τὸ μυρίον κλέος
διῆλθε κἠπὶ νύκτα καὶ πρὸς ἀῶ.

Anacreon bei Athen. XII, p. 533. E.



zweimal. Tetram. choriamb.

Dimeter jambicus acat.

πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον καλύμματ' ἐσφηκωμένα,
καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὠσὶ, καὶ ψιλὸν περὶ
πλευρῇσι [δισσῇσιν] βοὸς
νεόπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
κἠθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,
κίβδηλον εὑρίσκων βίον,
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχᾷ,

πολλὰ δὲ νώτῳ σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην
πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος·
νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα
παῖς ὁ Κύκης, καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ
γυναιξὶν αὕτως —∪—.

Spätere Dichter gingen noch weiter und verbanden längere und kürzere Verse, wodurch sie verschiedene Figuren bildeten, als Altäre, Beile, Syringen, Eier, Flügel u. s. w. Als Beispiel diene das Gedicht Pasiphae, das aus allen von Horaz gebrauchten Versen zusammengesetzt ist:

filia Solis
aestuat igne novo;
et per prata juvencum
mentem perdita quaerităt.
non illam thalami pudor arcet,
non regalis honos, nec magni cura mariti.
optat in formam bovis
convertier vultus suos
et Proetidas dicit beatas
Ioque laudat, non quod Isis alta est,
sed quod juvencae cornua in fronte erigit.
siquando miserae copia suppetit
brachiis ambit fera colla Tauri
floresque vernos cornibus illigat
oraque jungere quaerit ori.
audaces animos efficiunt tela Cupidinis
illicitisque gaudet
corpus includi stabulis se faciens juvencam
et amoris pudibundi malesuadis
obsequitur votis et procreat, heu nefas! bimembrem,
Cecropides juvenis quem perculit fractum manu,
filo resolvens Gnossiae tristia tecta domus.

Drittes Kapitel.

Systematische Composition.

Unter σύστημα ἐξ ὁμοίων verstehen wir die Wiederholung einer und derselben Reihe. Die Reihe, die wiederholt wird, ist entweder eine einfache, z. B. in den anapästischen, oder eine zusammengesetzte, z. B. in den glyconeischen Systemen. Es ist dem Dichter überlassen, wie oft er dieselben Rhythmen wiederkehren lassen will, daher giebt es längere und kürzere Systeme.

Im Systeme hängen die einzelnen Reihen innig mit einander zusammen, so daß zwischen ihnen weder der Hiatus, noch die Anceps

erlaubt ist, doch scheinen manche Dichter, besonders Lyriker, die Systeme auch asynartetisch behandelt zu haben. Mit der Reihe, wenn sie nicht Schlußreihe ist, braucht nicht zugleich ein Wort zu enden. Der Schluß des Systems wird rhythmisch durch die Katalexis oder eine besondere Clausel, metrisch durch das Eintreten der Anceps und des Hiatus bezeichnet. Oft zerfallen die Systeme in sich wieder in mehrere Theile und solche nennt man, im Gegensatz von den ἀπεριορίστοις, die ohne Unterbrechung bis ans Ende fortlaufen, συστήματα κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους. Oft entsprechen sich zwei oder mehrere Systeme als Strophe und Gegenstrophe: συστήματα ἐξ ὁμοίων κατὰ σχέσιν. Besonders künstlich ist häufig die Correspondenz anapästischer Systeme bei den Dramatikern.

Zuerst mögen sich wohl die ionischen und äolischen Lyriker der Systeme bedient haben und von ihnen entlehnten sie die Dramatiker. Die höhere, dorische Lyrik kennt den Gebrauch der selbstständigen Systeme nicht; doch findet man häufig in den kunstvollen Strophen Pindars und der Dramatiker systemartig wiederholte Reihen.

I. Systeme aus dem doppelten Geschlechte.

A. Trochaische Systeme.

Sie sind häufig von Lyrikern und Komikern gebraucht worden. Größtentheils bestehen sie aus Dimetris, doch oft so, daß ein Monometer übrig bleibt. Den Schluß bezeichnet die Katalexis:

— ◡ — ◡ — ◡ —

τήνδε νυνὶ
τὴν θεὸν προσείπατε.

Die Tragiker haben zwar keine selbstständigen, trochaischen Systeme, wie die Komiker; zuweilen aber wiederholen sie trochaische Reihen systemartig als Theile von Strophen, z. B. Soph. Oed. Col. 1220 — 1224 = 1235 — 1239, wo der Ithyphallicus den Schluß bildet.

στρ. τοῦ θέλοντος· ὁ δ' ἐπίκουρος
ἰσοτέλεστος
Ἄϊδος, ὅτε Μοῖρ' ἀνυμέναιος
ἄλυρος ἄχορος ἀναπέφηνε,
θάνατος ἐς τελευτάν.
ἀντ. καὶ φθόνος· τό τε κατάμεμπτον
ἐπιλέλογχε
πύματον ἀκρατὲς ἀπροσόμιλον
γῆρας ἄφιλον, ἵνα πρόπαντα
κακὰ κακῶν ξυνοικεῖ.

Vgl. auch Eur. Orest. 1001 — 1004, wo die Clausel:

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –

μονόπωλον ἐς Ἀΐδου.

Auch findet sich häufig die Tetrapodia troch. cat. systemartig wiederholt, z. B. Aesch. Eum. 508 — 516 = 517 — 525.

στρ. μηδέ τις κικλησκέτω
ξυμφορᾷ τετυμμένος,
τοῦτ' ἔπος θροούμενος·
ὦ δίκα,
ὦ θρόνοι τ' Ἐριννύων,
ταῦτά τις τάχ' ἂν πατὴρ
ἢ τεκοῦσα νεοπαθὴς
οἶκτον οἰκτίσαιτ', ἐπεὶ
δὴ πίτνει δόμος δίκας.
ἀντ. ἔσθ' ὅπου τὸ δεινὸν εὖ
καὶ φρενῶν ἐπίσκοπον
δειμανεῖ καθήμενον.
ξυμφέρει
σωφρονεῖν ὑπὸ στένει.
τίς δὲ μηδὲν ἐν φάει
καρδίας ἂν ἀνατρέφων
ἢ πόλις βροτὸς θ' ὁμοίως
ἔτ' ἂν σέβοι δίκαν;

B. Jambische Systeme.

Sie sind ebenfalls von Lyrikern (Anacreon, Alcman) und Komikern gebraucht worden. Auch sie ordnen sich nach Dimetris, doch so, daß oft ein Monometer dazwischen läuft, gewöhnlich vor der Schlußreihe. Das System endet in der Regel mit einer Tetrapodia jamb. catal.

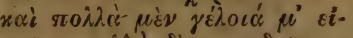
deren letzte Arsis nicht aufgelöst wird. Anapästen sind überall erlaubt, Auflösungen kommen häufig vor. Gewöhnlich gehen den Systemen jambische Verse voraus oder folgen ihnen.

Als Beispiel diene **Arist. Ran. 384 sqq.**

στρ. Δήμητερ, ἁγνῶν ὀργίων
ἄνασσα, συμπαραστάτει,
καὶ σῶζε τὸν σαυτῆς χορόν·
καί μ' ἀσφαλῶς πανημερον
παῖσαί τε καὶ χορεῦσαι.

ἀντ. καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ
τῆς σῆς ἑορτῆς ἀξίως
παίσαντα καὶ σκώψαντα νι-
κήσαντα ταινιοῦσθαι.

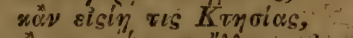
Eine eigenthümliche Clausel:



haben die Systeme **Acharn. 838 — 841, 844 — 847, 850 — 853, 856 — 859.**

ἐν ταγορᾷ καθήμενος,
κἂν εἰσίῃ τις Κτησίας,
ἢ συκοφάντης ἄλλος, οἰ-
μώζων καθεδεῖτε.

Die Tragiker, die zwar keine selbstständigen Systeme haben, wiederholen jedoch zuweilen jambische Rhythmen systemartig, z. B. **Eur. Orest. 995 sqq.**, wo folgender Rhythmus die Clausel bildet:



Ἀτρέος ἱπποβότα.

Auch in den römischen Komikern hat man jambische Systeme finden wollen, z. B. **Plaut. Stich. 1, 1, 11.**

speró quidem et voló, sed hoc
sorór, crucior, patrém tuum,
meúmque adeo, unus qui únice,
civíbus ex omnibús probus
perhibétur, eum nunc ímprobi
viri ófficio uti, quí viris
tantás absentibús facit
injúrias immérito.

Doch lassen sich gewöhnlich solche Systeme eben so gut auch als jambische Octonarien, denen zum Schluß ein Septenarius oder eine jambische Clausel hinzugefügt ist, messen.

II. Systeme aus dem gleichen Geschlechte.

A. Dactylische Systeme.

Die dactylischen Systeme sind von Lyrikern (Alcman, Ibycus, Stesichorus, Bacchylides), von Tragikern und Komikern gebraucht worden. Sie bestehen größtentheils aus akatalektischen Tetrametern mit längern und kürzern dactylischen und oft sogar mit andern Rhythmen, als logaödischen Reihen, Anapästen und Dochmien gemischt. Letztere können nur uneigentlich zu den Systemen gerechnet werden. In antistrophischen Gedichten pflegen Dactylen Dactylen, Spondeen Spondeen zu entsprechen; Eigennamen machen jedoch eine Ausnahme. Der Schluß ist entweder die Katalexis oder eine besondere Clausel.

a) Systeme der Lyriker.

Alcman:

Μῶσ', ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διὸς,
ἀρχ' ἐρατῶν ἐπέων, ἔπι δ' ἵμερον
ὕμνῳ καὶ χαρίεντα τίθει χορόν.

Ibycus:

Εὐρύαλε, γλαυκέων Χαρίτων θάλος,
— — — — —
καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις,
ἄτ' ἀγανοβλέφαρος Πειθὼ ῥοδέοισιν ἐν
ἄνθεσι θρέψαν.

b) Systeme der Dramatiker.

Sophocl. Electr. 129 — 136 = 145 — 152.

στρ. *ὦ γενέθλα γενναίων,*
ἥκετ' ἐμῶν καμάτων παραμύθιον.
οἶδά τε καὶ ξυνίημι τάδ', οὔ τί μ᾽
φυγγάνει, οὐδ' ἐθέλω προλιπεῖν τόδε,
μὴ οὐ τὸν ἐμὸν στοναχεῖν πατέρ' ἄθλιον
ἀλλ' ὦ παντοίας φιλότητος ἀμειβόμεναι χάριν
ἔατέ μ' ὧδ' ἀλύειν,
αἰαῖ, ἱκνοῦμαι.

ἀντ. *νήπιος ὃς τῶν οἰκτρῶς*
οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται.
ἀλλ' ἐμέ γ' ἃ στονόεσσ' ἄραρεν φρένας,
ἃ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται,
ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος.
ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεὸν,
ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ
αἰαῖ δακρύεις.

Aristoph. Nub. 275 — 290 = 299 — 315.

στρ. *ἀέναοι Νεφέλαι,*
ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον,

πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος
ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἐπὶ
δενδροκόμους, ἵνα
τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα,
καρπούς τ' ἀρδομέναν ἱερὰν χθόνα,
καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδήματα,
καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον·
ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς.
ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον
ἀθανάτας ἰδέας ἐπιδώμεθα
τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.
ἀντ παρθένοι ὀμβροφόροι,
ἔλθωμεν λιπαρὰν χθόνα Παλλάδος, εὐάνδρου
γᾶν
Κέκροπος ὀψόμεναι πολυήρατον·
οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν, ἵνα
μυστοδόκος δόμος
ἐν τελεταῖς ἁγίαις ἀναδείκνυται,
οὐρανίοις τε θεοῖς δωρήματα,
ναοί θ' ὑψερεφεῖς καὶ ἀγάλματα
καὶ πρόσοδοι μακάρων ἱερώταται,
εὐστέφανοί τε θεῶν θυσίαι θαλίαί τε
παντοδαπαῖς ἐν ὥραις,
ἦρί τ' ἐπερχομένῳ Βρομία χάρις,
εἰκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα,
καὶ Μοῦσα βαρύβρομος αὐλῶν.

Auch die römischen Tragiker scheinen dactylische Systeme gebraucht zu haben, z. B. Attius:

heu vigiles, properate, expergite,
pectora tarda sopore, exsurgite.

B. Anapästische Systeme.

Die anapästischen Systeme sind bei den Dramatikern sehr häufig. Sie gehen entweder den Chören voraus, oder unterbrechen sie, oder folgen ihnen. In vielen Dramen, z. B. in Aeschylus Agamemnon, Persern, Schutzflehenden, in Sophocles Ajax, im Rhesus, in Euripides Hippolytus u. a. bilden die anapästischen Systeme die Proodos und bezeichnen den Einzug des Chores, wozu sich auch der anapästische Rhythmus, der auch sonst als Marschrhythmus gebraucht wurde, vorzüglich eignet. Aus demselben Grunde schließen viele Tragödien mit anapästischen Systemen, die dann die Exodos bilden und den Abzug des Chores andeuten.

Die anapästischen Systeme werden bald strenger, bald freier behandelt.

Die strengen Systeme bestehen aus Dimetris, die zuweilen von einem Monometer (Basis anapaestica) unterbrochen werden. Den

Schluß bildet der Dimeter cat. in syllab., der Paröniacus, dem sehr häufig der Monometer vorausgeht.

Die Reihen hängen genau mit einander zusammen, daher der Hiatus und die Anceps nur am Schlusse des Systems gestattet ist. Doch finden sich beide unter gewissen Bedingungen auch im Systeme selbst, nämlich:

1) bei einem Ausrufe oder einer Anrede, z. B. Aesch. Agam. 1537.

ἰὼ γᾶ, γᾶ, εἶθ' ἐμὲ ἐδέξω

Soph. Oed. Colon. 188.

ἄγε νυν σύ με, παῖ,
ἵν' ἂν εὐσεβίας ἐπιβαίνοντες.

2) beim Personenwechsel, z. B. Soph. Oed. Col. 139; 170.

Οἰδ. ὅδ' ἐκεῖνος ἐγώ· φωνῆ γὰρ ὁρῶ,
τὸ φατιζόμενον.
Χορ. ἰὼ ἰώ.
Οἰδ. θύγατερ, ποῖ τις φροντίδος ἔλθῃ·
Ἀντ. ὦ πάτερ, ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν.

3) wo in einem Hauptsysteme ein Theil schließt, z. B. Aesch. Pers. 18.

προλιπόντες ἔβαν,
οἱ μὲν ἐφ' ἵππων, οἱ δ' ἐπὶ ναῶν.

Agam. 794.

ἀγέλαστα πρόσωπα βιαζόμενοι.
ὅστις δ' ἀγαθὸς προβατογνώμων.

Eur. Hec. 83.

ἔσται τι νέον,
ἥξει τι μέλος κ. τ. λ.

sind die Worte ἔσται τι νέον dem folgenden Systeme als eine Art Einleitung vorausgeschickt, gehören also noch nicht zu ihm.

Höchst selten findet die Brechung eines Wortes am Ende des Dimeters Statt, z. B. Arist. Vesp. 752.

ἵν' ὁ κήρυξ φησὶ, τίς ἀψήφι-
στος; ἀνιστάσθω.

Der Hauptabschnitt des Dimeters ist die Diäresis nach dem zweiten Fuße, z. B. Aesch. Prometh. 167.

ἦ μὴν ἔτ' ἐμοῦ, καίπερ κρατεραῖς
ἐν γυιοπέδαις αἰκιζομένου.

Die Elision hebt sie nicht auf, z. B. Soph. Aj. 1411.

τάσδ' ἐπικούφιζ', ἔτι γὰρ θερμαί.

Zuweilen hat die Reihe die Cäsur nach der ersten Kürze des dritten Fußes:

⏑⏑—⏑⏑—⏑ | ⏑—⏑⏑—

z. B. Soph. Aj. 146.

ἥπερ δορίληπτος ἔτ' ἦν λοιπή.

Dadurch wird der Rhythmus dem der cyclischen Anapästen ähnlich. Die Vernachläßigung der Diäresis und Cäsur kommt bei Tragikern

nur in einem zusammengesetzten Worte vor, in dessen Commissur dann der zweite Anapäst endet, z. B. Aesch. Prom. 172.

καὶ μ' οὐτι μελιγλώσσοις πειθοῦς,

bei Komikern wohl auch sonst, z. B. Arist. Av. 525.

νῦν δ' ἀνδράποδ', ἠλιθίους, Μανᾶς.

Der Parömiacus hat keinen bestimmten Ein- oder Abschnitt.

Ist die letzte Sylbe eines Anapästen ein einsylbiges Wort, so pflegt beim Aeschylus und Sophocles auch die erste ein Wort auszumachen, z. B. Aesch. Eum. 932.

ὃ δὲ μὴ κύρσας βαρέων τούτων,

oder beide Kürzen sind in einem Worte enthalten, z. B. Aesch. Prom. 125.

διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν,

nur höchst selten ist die erste oder gar die beiden ersten Sylben Endsylben des vorhergehenden Wortes, z. B. Aesch. Pers. 47. Coeph. 1009.

δίῤῥυμά τε καὶ τρίῤῥυμα τέλη.
μίμνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ.

Der Spondeus kann überall für den Anapäst stehen. Besonders werden Spondeen gehäuft, wo der Inhalt einen schweren, düstern Rhythmus verlangt, z. B. Aesch. Prometh. 1076 sqq.

μὴ δῆτ', αὐταὶ δ' ὑμᾶς αὐτάς,
εἰδυῖαι γὰρ κοὐκ ἐξαίφνης
οὐδὲ λαθραίως κ. τ. λ.

Wenn der Parömiacus für den dritten Anapästen den Spondeus erhält, so gleicht sein Ausgang dem eines Hexametri spondiaci und ist auch von ähnlicher Wirkung, z. B. Aeschyl. Agam. 566, Suppl. 8, Pers. 52.

βέλος ἠλίθιον σκήψειεν.
ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαι.
ἵππων τ' ἐλάτῆρ, Σωσθάνης.

Parömiaci aus lauter Spondeen finden sich nur in den freiern anapästischen Systemen.

Der Proceleusmaticus für den Anapästen findet sich bei den Tragikern nicht, wohl aber bei den Komikern, besonders in der ersten Stelle des Dimeters, z. B. Arist. Nub. 916.

διὰ σὲ δὲ φοιτᾶν.

Für den Anapästen kann auch der Dactylus stehen. Man findet zuweilen ganze Dimetri, die nur aus Dactylen bestehen, z. B. Aesch. Agam. 1553.

κάππεσε, κάτθανε, καὶ καταθάψομεν

Eur. Hippol. 1361.

πρόσφορά μ' αἴρετε, σύντονα δ' ἕλκετε
τὸν κακοδαίμονα καὶ κατάρατον.

Der Dimeter schließt bei Tragikern, besonders im Sophocles, nur selten mit einem Dactylus, wenn ihm kein Dactylus vorausgeht, z. B. Aesch. Suppl. 6.

χθόνα σύγχορτον Συρίᾳ φεύγομεν.

Auch folgt nie in derselben Dipodie auf einen Dactylus ein Ana-

päst, bei Komikern kommt dieß jedoch zuweilen vor, z. B. Arist. Pac. 169.

καὶ μύρον ἐπιχεῖς; ὡς ἦν τι πεσών.

Die Aufeinanderfolge beider Füße in verschiedenen Dipodieen ist bei Tragikern selten, z. B. Eur. Electr. 1319.

μητρὸς ὑφέξω. θάρσει· Παλλάδος
ὁσίαν ἥξεις πόλιν· ἀλλ' ἀνέχου.

Der Parömiacus nimmt nur im ersten Fuße, und auch da selten, den Dactylus an: Aesch. Choeph. 379.

παισὶ δὲ μᾶλλον γεγένηται

Mit dem Parömiacus endet gewöhnlich ein Satz, daher fällt nach ihm eine Interpunction; zuweilen jedoch geht der Satz noch in das folgende System über, z. B. Aeschyl. Suppl. 5.

Νείλου. δῖαν δὲ λιποῦσαι
χθόνα σύγχορτον Συρίᾳ φεύγομεν,

In antistrophischen Systemen brauchen nicht Füße Füßen, sondern Reihen Reihen zu entsprechen.

Als Beispiel eines anapästischen Systems diene Aesch. Prom. 1080 sqq.

καὶ μὴν ἔργῳ κοὐκ ἔτι μύθῳ
χθὼν σεσάλευται·
βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται
βροντῆς, ἕλικες δ' ἐκλάμπουσι
στεροπῆς ζάπυροι,
στρόμβοι δὲ κόνιν εἱλίσσουσι·
σκιρτᾷ δ' ἀνέμων πνεύματα πάντων
εἰς ἄλληλα
στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα·
ξυντετάρακται δ' αἰθὴρ πόντῳ.
τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπὴ διόθεν
τεύχουσα φόβον στείχει φανερῶς.
ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων,
ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

Die freiern Systeme zeichnen sich dadurch von den eben abgehandelten aus, daß sie den Parömiacus nicht allein zu Ende, sondern auch zu Anfang und in der Mitte haben und ihn mehrere Mal wiederholen können. Die Diäresis des Dimeters wird oft vernachläßigt. Der Proceleusmaticus kömmt öfter vor, ebenso werden oft Spondeen gehäuft, besonders gern im Parömiacus, der häufig aus lauter Spondeen besteht. Im Parömiacus kann auch der zweite Fuß und oft auch der erste und zweite zugleich ein Dactylus sein, z. B. Eur. Hec. 99.

πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω.

Auf den Dactylus kann in derselben Dipodie der Anapäst folgen, z. B. Eur. Troad. 194.

τὰν παρὰ προθύροις φυλακὰν κατέχουσ'.

Weniger streng wird auf den genauen Zusammenhang der Reihen gesehen, daher Hiatus und Anceps nicht selten ist. Oft unterbrechen oder schließen andere Rhythmen das System. Bei Euripides

kommt beſonders häufig die Tripodia anap. cat., oft in Spondeen, vor, z. B. Eur. Ion. 908. 909.

ὅς γ' ὀμφὰν κληροῖς
πρὸς χρυσέους θάκους.

Als Beiſpiel diene Eur. Ion. 859 — 922.

ὦ ψυχά, πῶς σιγάσω;
πῶς δὲ σκοτίας ἀναφήνω
εὐνάς, αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ;

862 — 880 ſtrenge anapäſtiſche Syſteme.

ὦ τᾶς ἐπταφθόγγου μέλπων
κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις
κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ
μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους,
σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,
πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.

ἦλθές μοι χρυσῷ χαίταν
μαρμαίρων, εὖτ' εἰς κόλπους
κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον*)
ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ.

λευκοῖς δ' ἐμφὺς καρποῖσιν
χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας
κραυγὰν ὦ μᾶτέρ μ' αὐδῶσαν

θεὸς ὁμευνέτας ἄγες ἀναιδείᾳ (2 dochmm.)
Κύπριδι χάριν πράσσων (tripod. anap. cat.)
τίκτω δ' ἃ δύστανός σοι
κοῦρον, τὸν φρίκᾳ ματρὸς
εἰς εὐνὰν βάλλω τὰν σὰν,
ἵνα με λέχεσι μέλεα μέλεος
ἐζεύξω τὰν δύστανον.

οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει
πτανοῖς ἁρπασθεὶς θοίνα
παῖς μοι καὶ σὸς
τλάμων, σὺ δὲ κιθάρᾳ κλάζεις
παιᾶνας μέλπων.

ὠή, τὸν Λατοῦς αὐδῶ,
ὅς γ' ὀμφὰν κληροῖς
πρὸς χρυσέους θάκους
καὶ γαίας μεσομφεῖς ἕδρας,
εἰς οὓς αὐδὰν καρύξω.

---

*) Entweder eine Tripodia anapaest. acat. in der der Anapäſt als Proceleusmaticus erſcheint:

⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑

oder eine Tetrapodia troch. acat.

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑

vgl. V. 900.

ἰὼ
κακὸς εὐνάτωρ,
ὃς τῷ μὲν ἐμῷ νυμφεύτᾳ
χάριν οὐ προλαβὼν
παῖδ' εἰς οἴκους οἰκίζεις.
ὁ δ' ἐμὸς γενέτας
καὶ σός γ' ἀμαθὴς οἰωνοῖς
ἑρμῆι συλαθεὶς οἰκεῖα
σπάργανα ματέρος ἐξαλλάξας.
μισεῖ σ' ἃ Δᾶλος καὶ δάφνας
ἔρνεα φοίνικα παρ' ἁβροκόμαν,
ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο
Λατὼ Λίοισί σε καρποῖς.

Auch die römischen Dramatiker hatten anapästische Systeme. Die ältern Tragiker folgten ziemlich treu den griechischen Mustern, doch scheinen sie minder streng auf den Zusammenhang der Reihen gesehen zu haben; daher der Hiatus und die Anceps im Systeme. Auch konnte auf einen Dactylus ein Anapäst in derselben Dipodie folgen, z. B. Attius Philoct. bei Cic. Tuc. II, 7.

jamjam absumor, conficit animam.

Die Diäresis wird nicht immer beobachtet. Als Beispiel diene Enn. Nipt. bei Cic. Tusc. II, 21.

retinete! tenete adprimite ulcus
nudatum! hen miserum me, excrucior!
operite! abscedite jamjam!
mittite! nam attrectatu et quassu
saevum amplificatis dolorem!

Seneca, der in seinen Tragödien auch häufig anapästische Systeme hat, behandelt sie asynartetisch; daher am Ende des Dimeters Hiatus und Anceps häufig vorkommen. Den Gebrauch des Paröniacus kennt er nicht. Die Dimetri werden oft von einem Monometer unterbrochen. Als Beispiel diene Oed. V, 2.

fatis agimur, cedite fatis.
non sollicitae possunt curae
mutare rati stamina fusi
quidquid patimur mortale genus,
quidquid facimus, venit ex alto,
servatque suae decreta colus
Lachesis, dura revoluta manu.
omnia certo tramite vadunt etc.

Unter den Komikern hat Plautus häufig Systeme, die er sehr frei behandelt. Oft folgen mehrere Paröniaci, die er häufig spondeisch hält. Als Beispiel diene Stich. II, 2, 37 sqq.

aperite atque approperate, fores
facite, ut pateant! removete moram!
nimis haec res sine cura geritur.
vide, quam dudum hic asto et pulto!
somnon' operam datis? experiar

fores, an cubiti, an pedes plus valeant.
nimis vellem hae fores herum fugissent!
ea causa, ut haberent malum magnum.
defessus sum pultando,
hoc est postremum vobis.
G. ibo, atque hunc compellabo.
salvus sis! D. et tu salve.

III. Systeme aus dem päonischen Geschlechte.

A. Cretische Systeme.

Die Cretici sind zu Systemen verbunden worden und zwar reihen sich die Füße gewöhnlich paarweise an einander, oft bleibt jedoch ein Monometer übrig. Solche Systeme sind von Lyrikern (Bacchylides) und Dramatikern oft gebraucht worden. Bei letztern, besonders bei den Komikern, erscheint der Creticus häufig als erster oder vierter Päon oder in lauter Kürzen aufgelöst. Eine bestimmte Clausel haben cretische Systeme nicht. Sie stehen meist bei trochaischen und jambischen Maßen. In antistrophischen Gedichten müssen sich nicht gleiche Füße entsprechen. Als Beispiel mögen folgende Systeme dienen:

Lyriker. Bacchylides:

οὐχ ἕδρας ἔργον οὐδ'
ἀμβολᾶς, ἀλλὰ χρυ-
σαιγίδος Ἰτωνίας
χρὴ παρ' εὐδαίδαλον
ναὸν ἐλ- — — —
θόντας ἄβρόν τι δεῖξαι (— ∪ — — ∪ — ∪).

Dramatiker. Aesch. Suppl. 418 — 422 = 423 — 427.

στρ. φρόντισον
καὶ γενοῦ πανδίκως
εὐσεβὴς πρόξενος,
τὰν φυγάδα μὴ προδῷς,
τὰν ἔκαθεν ἐκβολαῖς
δυσθέοις ὀρμέναν

ἀντ. μηδ' ἴδῃς
μ' ἐξ ἑδρᾶν πολυθέων
ῥυσιασθεῖσαν, ὦ
πᾶν κράτος ἔχων χθονός.
γνῶθι δ' ὕβριν ἀνέρων,
καὶ φύλαξαι κότον

Arist. Equit. 303 — 313 = 382 — 390.

στρ. ὦ μιαρὲ καὶ βδελυρέ
καὶ κατακεκραγώς, τοῦ
σοῦ θράσους
πᾶσα μὲν γῆ πλέα,

πᾶσα δ' ἐκκλησία,
καὶ τέλη καὶ γραφαὶ
καὶ δικαστήρι', ὦ
βορβοροτάραξι καὶ
τὴν πόλιν ἅπασαν ἡ-
μῶν ἀνατετυρβακώς,
ὅστις ἡμῶν τὰς Ἀθήνας ἐκκεκώφηκας βοῶν,
κἀπὸ τῶν πετρῶν ἄνωθεν τοὺς φόρους θυννοσκοπῶν.

ἀντ. ἦν ἄρα πυρός γ' ἕτερα
θερμότερα, καὶ λόγων
ἐν πόλει
τῶν ἀναιδῶν ἀναι-
δέστεροι καὶ τὸ πρᾶγμ'
ἦν ἄρ' οἱ φαῦλον ὦδ'
* * * ἀλλ' ἔπιθι καὶ στρόβει,
μηδὲν ὀλίγον ποίει.
νῦν γὰρ ἔχεται μέσος·
ὡς ἐὰν νυνὶ μαλάξῃς αὐτὸν ἐν τῇ προσβολῇ,
δειλὸν εὑρήσεις· ἐγὼ γὰρ τοὺς τρόπους ἐπίσταμαι

B. Dochmische Systeme.

Die dochmischen Systeme sind bei den griechischen Dramatikern sehr häufig. Sie sind die Form für den Ausdruck der höchsten Aufregung des Gemüths, der Unruhe, des Schreckens, der Angst. Gewöhnlich reiht man zwei Dochmien an einander, oft bleibt dann noch einer übrig. Die Dochmien hängen alle unter einander zusammen, daher weder Hiatus noch Anceps mitten im Systeme erlaubt ist. Doch kommen beide unter folgenden Bedingungen vor:

1) bei Interjectionen: ἔ ἔ, ἰὼ ἰώ, ἰδοὺ ἰδού und dgl.

2) bei einer Anrede, z. B. Eur. Herc. fur. 876.

σὸν ἄνθος, πόλις, ὁ Διὸς ἔκγονος,

3) bei Wiederholung eines Wortes, z. B. Soph. Ant. 1322, 1319.

ἄγετέ μ' ὅτι τάχος, ἄγετέ μ' ἐκποδών.
ἐγὼ γὰρ σ' ἐγὼ ἔκανον, ὦ μέλεος.

4) beim Personenwechsel, Eur. Hippol. 571.

A. τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον;
B. ἔνεπε τίς φοβεῖ σε φήμα, γύναι;

In vielen dieser Fälle kann aber auch, wo der Hiatus oder die Anceps eintritt, ein System geschlossen werden, und dieß muß überall geschehen, wo sonst ein Hiatus oder eine Anceps vorkommt, z. B. Aesch. Choeph. 935 — 937 = 946 — 948.

στρ. ἔμολε μὲν δίκα, Πριαμίδαις χρόνῳ βαρύδικος ποινά,
ἔμολε δ' ἐς δόμον τὸν Ἀγαμέμνονος.
ἀντ. ἔμολε δ' ᾇ μέλει κρυπταδίου μάχας, δολιόφρων ποινά.
ἔθιγε δὴ μάχᾳ χερὸς ἐτήτυμος.

In antistrophischen Systemen entsprechen sich nicht immer gleiche Formen.

Als Beispiel reiner dochmischen Systeme diene Aesch. Suppl. 392 — 396 = 402 — 406.

στρ. μή τί ποτ' οὖν γενοίμαν ὑποχείριος
κράτεσιν ἀρσένων. ὕπαστρον δέ τοι
μῆχαρ ὁρίζομαι γάμου δύσφρονος
φυγᾷ. ξύμμαχον δ' ἑλόμενος δίκαν

κρῖνε σέβεν τὸ πρὸς θεῶν, (— ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —)

ἀντ. ἀμφοτέρους ὁμαίμων τάδ' ἐπισκοπεῖ
Ζεὺς ἑτερορρέπης, νέμων εἰκότως
ἄδικα μὲν κακοῖς, ὅσια δ' ἐννόμοις.
τί τῶνδ' ἐξ ἴσου ῥεπομένων μεταλ-
γεῖς τὸ δίκαιον ἔρξαι.

Arist. Acharn. 358 — 395 = 386 —392.

στρ. τί οὖν οὐ λέγεις ἐπίξηνον ἐξ-
ενεγκὼν θύραζ'
ὅ τι ποτ', ὦ σχέτλιε, τὸ μέγα τοῦτ' ἔχεις;
πάνυ γὰρ ἔμεγε πόθος ὅ τι φρονεῖς ἔχει.
ἀλλ' ἥπερ αὐτὸς τὴν δίκην διωρίσω,
θεὶς δεῦρο τοὐπίξηνον ἐγχείρει λέγειν.

ἀντ. τί ταῦτα στρέφει τεχνάζεις τε καὶ
πορίζεις τριβάς;
λαβὲ δ' ἐμοῦ γ' ἕνεκα παρ' Ἱερωνύμου
σκοτοδασυπυκνότριχά τιν' Ἅιδος κυνῆν·
εἶτ' ἐξάνοιγε μηχανὰς τὰς Σισύφου,
ὡς σκῆψιν ἀγὼν οὗτος οὐκ εἰσδέξεται.

C. Bacchische Systeme.

Wie es scheint, hat Varro περὶ ἐξαγωγῆς bei Non. 336. Bacchien systemartig wiederholt:

quaenám te esse dícam, feră quī manú corporís fervidós fortium áperis lacús sanguinís, teque vita levás ferreo énse?

und vielleicht auch Plautus.

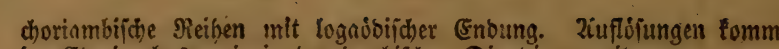
IV. Systeme aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte.

A. Choriambische Systeme.

Choriamben werden in Systemen paarweise wiederholt; oft bleibt indeß ein Monometer übrig. Man findet diese Systeme bei Lyrikern und Dramatikern, oft unter andern Rhythmen. Häufig steht dem Choriambus die jambische Dipodie entgegen. Als Schluß braucht man

choriambiſche Reihen mit logaödiſcher Endung. Auflöſungen kommen im Choriambus, wie in der jambiſchen Dipodie zuweilen vor.

Beiſpiele: Pind. Fragm. Dithyr. III, 10.



τὸν Βρόμιον τὸν Ἐριβόαν τε καλέομεν. γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν.

Aesch. Sept. c. Theb. 918 — 921 = 930 — 933.

στρ. δαϊόφρων, οὐ φιλογα-
θὴς, ἐτύμως δακρυχέων
ἐκ φρενός, ἃ κλαιομένας
μου μινύθει
τοῖνδε δυοῖν ἀνάκτοιν.

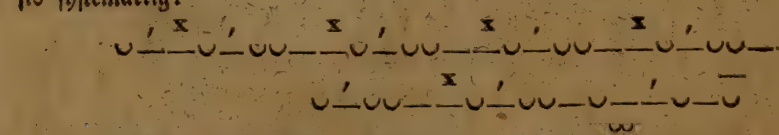
ἀντ. παῖδα τὸν αὐτᾶς πόσιν αὐ-
τᾷ θεμένα τούσδ' ἔτεχ', οἱ δ'
ὧδ' ἐτελεύτασαν ὑπ' ἀλ-
λαλοφόνοις
χερσὶν ὁμοσπόροισιν.

Arist. Acharn. 1150 — 1155 = 1161 — 1167.

στρ. Ἀντίμαχον τὸν Ψακάδος
τὸν ξυγγραφῆ,
τὸν μελέων ποιητὴν,
ὡς μὲν ἁπλῷ λόγῳ κακῶς
ἐξολέσειεν ὁ Ζεύς·
ὅς γ' ἐμὲ τὸν τλήμονα Λήναια χορη-
γῶν ἀπέκλεισ' ἄδειπνον.

ἀντ. τοῦτο μὲν αὐτῷ κακὸν ἔν·
κἄθ' ἕτερον
νυκτερινὸν γένοιτο.
ἡπιαλῶν γὰρ οἴκαδ' ἐξ
ἱππασίας βαδίζων,
εἶτα κατάξειέ τις αὐ-
τοῦ μεθύων
τῆς κεφαλῆς Ὀρέστης.

Pindar wiederholt Isthm. VII, 5 den Choriambus mit der Baſis ſyſtemartig:



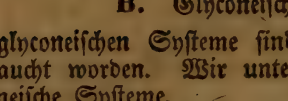
ἀέθλων ὅτι κράτος ἐξεῦρε. τῷ καὶ ἐγὼ, καίπερ ἀχνύμενος θυμὸν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι Μοῖσαν. ἐκ μεγάλων δὲ πενθέων λυθέντες.

B. Glyconeiſche Syſteme.

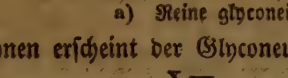
Die glyconeiſchen Syſteme ſind von Lyrikern und Dramatikern häufig gebraucht worden. Wir unterſcheiden reine und polyſchematiſtiſche glyconeiſche Syſteme.

a) Reine glyconeiſche Syſteme.

In ihnen erſcheint der Glyconeus immer in der Urform



und nie iſt ihr die polyſchematiſtiſche Form entgegengeſetzt. Der Schlußjambus wird immer rein gehalten. Den Schluß der Syſteme bildet der Pherecrateus:



Die Baſis iſt nur ſelten dreiſylbig, nie der Pyrrhichius.

Solcher Syſteme bedienten ſich die ioniſchen Lyriker, z. B. Anacreon:

γουνοῦμαί σ' ἐλαφηβόλε,
ξανθὴ παῖ Διὸς, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν.

ἵκου νῦν ἐπὶ Ληθαίου
δίνησι· θρεοκαρδίων
ἀνδρῶν ἐγκαθόρα πόλιν
χαίρουσ'· οὐ γαρ ἀνημέρους
ποιμαίνεις πολίτας.

ὦ παῖ παρθένιον βλέπων
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις
οὐκ εἰδὼς, ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἡνιοχεύεις,

Gewöhnlich bilden drei oder vier Glyconeen mit einem Pherecrateus als Schluß eine Strophe. So bei Catull Carm. XXXIV.

Dianae sumus in fide
puellae et pueri integri:
Dianam, pueri integri,
puellaeque canamus.

und Carm. LXI.

collis o Heliconei
cultor, Uraniae genus,
qui rapis teneram ad virum
virginem, o Hymenaee Hymen,
Hymen o Hymenaee

In Carm. XXXIV. braucht er außer dem Trochäus und Spondeus auch den Jambus zur Baſis; in Carm. LXI. iſt die Baſis größtentheils der Trochäus, ſeltener der Spondeus, nie der Jambus.

V. 25. sind im Pherecrateus die beiden Kürzen zusammengezogen:

nutriunt humore.

Versus hypermetri kommen zuweilen vor, z. B. Carm. XXXIV 11; 22.

saltuumque reconditorum,
amniumque sonantum

sancta nomine, Romulique
Ancique, ut solita es, bona.

Carm LXI. 115; 135, 140, 184.

flammeum videor venire.
ite, concinite in modum.

unguentate glabris marita
abstinere, sed abstine.

sola cognita; sed marito
ista non eadem licent.

jam licet venias, marite.
uxor in thalamo est tibi.

V. 81 und 82 ist zu lesen:

flere desine. non tibi Aurunculeja, periculum est.

Einmal ist in Carm. LXI die letzte Sylbe des Glyconeus anceps, V. 46.:

quis deus magis ah magis
est petendus amantibus?

und einmal kommt der Hiatus vor, V. 186.

uxor in thalamo est tibi
ore floridulo nitens.

Die dorischen Lyriker haben zwar keine selbstständigen glyconeischen Systeme, doch bilden zuweilen bei ihnen systemartig mit einander verbundene Glyconeen und Pherecrateen Theile von Strophen, z. B. Pind. Nem. II, 4.

x⏑ , x , x—, —
⏑⏑—⏑⏑—⏑—— —⏑⏑—⏑——⏑—⏑⏑—⏑

καταβολὰν ἱερῶν ἀγώνων νικαφορίας δέδεκται πρώταν Νεμεαίου,

Die Dramatiker haben ebenfalls glyconeische Systeme, z. B. Soph. Philoct. 169 — 172 = 180 — 183.

ατρ. οἰκτείρω νιν ἔγωγ', ὅπως,
μή του κηδομένου βροτῶν
μηδὲ σύντροφον ὄμμ' ἔχων,
δύστανος μόνος ἀεί.

ἀντ. οὗτος πρωτογόνων ἴσως
οἴκων οὐδενὸς ὕστερος,
πάντων ἄμμορος ἐν βίῳ
κεῖται μοῦνος ἀπ' ἄλλων.

Arist. Equit. 973 — 984 = 985 — 996.

στρ. ἥδιστον φάος ἡμέρας
ἔσται τοῖσι παροῦσι πᾶ-
σιν καὶ τοῖς ἀφικνουμένοις,
ἢν Κλέων ἀπόληται.

καίτοι πρεσβυτέρων τινῶν
οἵων ἀργαλεωτάτων
ἐν τῷ δείγματι τῶν δικῶν
ἤκουσ' ἀντιλεγόντων,

ὡς εἰ μὴ 'γένεθ' οὗτος ἐν
τῇ πόλει μέγας, οὐκ ἂν ἦ-
στην σκεύη δύο χρησίμω,
δοίδυξ οὐδὲ τορύνη.

ἀντ. ἀλλὰ καὶ τόδ' ἔγωγε θαυ-
μάζω τῆς ὑομουσίας
αὐτοῦ· φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ
παῖδες οἱ ξυνεφοίτων

τὴν Δωριστὶ μόνην ἐναρ-
μόττεσθαι θαμὰ τὴν λύραν,
ἄλλην δ' οὐκ ἐθέλειν λαβεῖν·
κἄτα τὸν κιθαριστὴν

ὀργισθέντ' ἀπάγειν κελεύ-
ειν, ὡς ἁρμονίαν ὁ παῖς
οὗτος οὐ δύναται μαθεῖν
ἢν μὴ Δωροδοκηστί.

Seneca verbindet in seinen Tragödien Glyconeen asynartetisch mit einander, und hat oft den Molossus für den Choriambus, z. B. Oed. IV, Chor.

fata si liceat mihi
fingere arbitrio meo,
temperem Zephyro levi
vela, ne pressae gravi
spiritu antennae tremant.

Der Pherecrateus kommt zwar zuweilen unter Glyconeen vor, bildet aber nicht den Schlußrhythmus.

Auch Pherecrateen werden zuweilen für sich allein systemartig wiederholt, z. B. Anacr. Carm. XXX (ιϑ'):

αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα
δήσασαι στεφάνοισι
τῷ Κάλλει παρέδωκαν.

καὶ νῦν ἡ Κυθέρεια
ζητεῖ λύτρα φέρουσα
λῦσασθαι τὸν Ἔρωτα.

κἂν λύσῃ δέ τις αὐτὸν,
οὐκ ἔξεισι, μενεῖ δὲ·
δουλεύειν δεδίδακται.

Aesch. Sept. c. Th. 295 — 300 = 312 — 317.

στρ. τοὶ μὲν γὰρ ποτὶ πύργους
πανδημεὶ πανομιλεὶ
στείχουσιν· τί γένωμαι;
τοὶ δ' ἐπ' ἀμφιβόλοισιν
ἰάπτουσι πολίταις
χερμάδ' ὀκριόεσσαν.

ἀντ. πρὸς τάδ', ὦ πολιοῦχοι
θεοὶ, τοῖσι μὲν ἔξω
πύργων ἀνδρολέτειραν
καὶ τὰν ῥίψοπλον ἄταν
ἐμβαλόντες ἄροισθε
κῦδος, τοῖς δὲ πολίταις.

Häufig findet man eine Art von Glyconeus wiederholt, der statt der Basis die Anakrusis hat:

— ⏑ ⏑
⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
— ⏑ —

Als Schluß wird ihm ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ gegeben, z. B. Arist. Equit. 1111 — 1130 = 1131 — 1150.

στρ. ὦ Δῆμε, καλὴν γ' ἔχεις
ἀρχήν, ὅτε πάντες ἀν-
θρωποι δεδίασί σ' ὥσ-
περ ἄνδρα τύραννον.

ἀλλ' εὐπαράγωγος εἶ,
θωπευόμενός τε χαί-
ρεις κἀξαπατώμενος,
πρὸς τόν τε λέγοντ' ἀεὶ
κέχηνας· ὁ νοῦς δέ σου
παρὼν ἀποδημεῖ.

ἀντ. νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις
ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν
νομίζετ'· ἐγὼ δ' ἑκὼν
ταῦτ' ἠλιθιάζω.

αὐτός τε γὰρ ἥδομαι
βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν,
κλέπτοντά τε βούλομαι
τρέφειν ἕνα προστάτην·
τοῦτον δ', ὅταν ἢ πλέως,
ἄρας ἐπάταξα.

b) Polyschematistische glyconeische Systeme.

Die polyschematistischen glyconeischen Systeme haben nicht allein eine grössere Mannigfaltigkeit des Maßes in der Basis, sondern es kann auch der Schlußjambus des Glyconeus in den Spondeus verwandelt werden:

x — , — —
— ∪ — ∪ ∪ — ∪ —
∪

und die polyschematistische Form:

x — x — ,
— ∪ — ∪ — ∪ ∪ —
∪ ∪

mit der Urform abwechseln. In antistrophischen Gedichten steht zuweilen der Urform die polyschematistische entgegen und umgekehrt. Den Schluß bildet nicht immer der Pherecrateus, sondern oft ein anderer Rhythmus. Häufig werden andere, längere oder kürzere, den Glyconeen mehr oder minder ähnliche Reihen eingemischt.

Solcher Systeme scheinen sich die äolischen Lyriker bedient zu haben. Hephästion führt einige polyschematistische Formen an, die Corinna gebraucht hat:

καλὰ γέροια εἰσαμένα
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλοις·
μέγα δ' ἐμὴ γέγαθε πόλις
λιγουροκωτίλης ἐνοπῆς.

Bei den Dramatikern kommt die polyschematistische Form entweder allein, oder mit der Urform gemischt vor, z. B. Pherecrates bei Photius:

τοῖς δὲ τριτοῖς
τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω
μὴ 'πιορκεῖν, μὴ δ' ἀδίκως
κρίνειν, ἤ, νὴ τὸν Φίλιον,
μῦθον εἰς ὑμᾶς ἕτερον
Φιλοκράτης λέξει, πολὺ τούτου κακηγοριστότερον.

Arist. Vesp. 1450 — 1461 = 1462 — 1473.

στρ. *ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας*
τὸν πρέσβυν, οἳ μετέστη (— — ∪ — ∪ — —)

ξηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς·
ἕτερα δὲ νῦν ἀντιμαθὼν
∪ *ἦ μεγα πείσεταί τι* (∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪)

ἐπὶ τὸ τρυφῶν καὶ μαλακόν.
τάχα δ' ἂν ἴσως οὐκ ἐθέλοι.
τὸ γὰρ ἀποστῆναι χαλεπὸν
φύσεος, ἣν ἔχοι τις ἀεί.
καίτοι πολλοὶ ταῦτ' ἔπαθον·
ξυνόντες γνώμαις ἑτέρων
μετεβάλλοντο τοὺς τρόπους. (∪ ∪ — — ∪ — ∪ —

ἀντ. πολλοῦ δ' ἐπαίνου παρ' ἐμοὶ
καὶ τοῖσιν εὖ φρονοῦσιν

τυχὼν ἄπεισιν διὰ τὴν
φιλοπατρίαν καὶ σοφίαν
ὁ παῖς ὁ Φιλοκλέωνος.

οὐδενὶ γὰρ οὕτως ἀγανῷ
ξυνεγενόμην, οὐδὲ τρόποις
ἐπεμάνην, οὐδ' ἐξεχύθην.
τί γὰρ ἐκεῖνος ἀντιλέγων
οὐ κρείττων ἦν, βουλόμενος
τὸν φύσαντα σεμνοτέροις
κατακοσμῆσαι πράγμασι;

Eur. Phoen. 202 — 213 = 214 — 225.

στρ. Τύριον οἶδμα λιποῦσ' ἔβαν (1)*)
ἀκροθίνια Λοξίᾳ (1)
Φοινίσσας ἀπὸ νάσου

Φοίβῳ δούλα μελάθρων (— — ⏑ — ⏑ ⏑ —)
ἵν' ὑπὸ δειράσι νιφοβόλοις (1)
Παρνασσοῦ κατενάσθη,

Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά- (1)
τα πλεύσασα περιῤῥύτων (1)
ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων (2)
Σικελίας Ζεφύρου πνοαῖς (1)
ἱππεύσαντος, ἐν οὐρανῷ (1)
κάλλιστον κελάδημα,

ἀντ. πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμᾶς (1)
καλλιστεύματα Λοξίᾳ· (1)
Καδμείων δ' ἔμολον γᾶν,

κλεινῶν Ἀγηνοριδᾶν
ὁμογενεῖς ἐπὶ λαΐου (1)
πεμφθεῖσ' ἐνθάδε πύργους.

ἴσα δ' ἀγάλμασι χρυσοτεύ- (1)
κτοις Φοίβῳ λάτρις γενόμαν. (2)
ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ (1)
ἐπιμένει με κόμας ἐμὰς (1)
δεῦσαι, παρθένιον χλιδάν, (1)
Φοιβείαισι λατρείαις.

ἐπῳδ. ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς (1)
δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων (1)
Βακχείων, Διονύσου

*) Die Zahl 1 bedeutet die Urform, 2 die polyschematistische.

οἶνα θ', ἃ καθάμεριον (2)
στάζεις τὸν πολύκαρπον
οἰνάνθας ἰεῖσα βότρυν, (2)
ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος, οὔ- (1)
ρειαί τε σκοπιαὶ θεῶν (1)
νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερὸν, εἰ- (1)
λίσσων ἀθανάτας θεοῦ (1)
χορὸς γενοίμαν ἄφοβος (2)
παρὰ μεσόμφαλα γύαλα Φοί- (1)
βου Λίρκαν προλιποῦσα.

Arist. Ran. 1320 — 1328.

οἰνάνθας γάνος ἀμπέλου, (1)
βότρυος ἕλικα παυσίπονον. (2)
περίβαλλ', ὦ τέκνον, ὠλένας. (1)
ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον; — ὁρῶ. — (2)
τί δαί; τοῦτον ὁρᾷς; — ὁρῶ. — (1)
τοιαυτί μέντοι σὺ ποιῶν (2)
τολμᾷς τἀμὰ μέλη φέγειν, (1)
ἀνὰ τὸ δωδεκαμήχανον (1)
Κυρήνης μελοποιῶν;

C. Jonische Systeme.

Ionici a minore werden zu Systemen verbunden. Die ionischen Systeme theilen sich in reine und polyschematistische.

a) Reine ionische Systeme.

Sie sind von äolischen Lyrikern und von Tragikern gebraucht worden. Unter den Lyrikern hatte Alcäus solche Systeme. Hephästion führt als Beispiel an:

ἐμὲ δειλὰν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν,

und bemerkt, daß je zehn Füße eine Strophe gebildet hätten; daher heißt ein solches System eine Decapodia Alcaica. Von dieser Art ist auch Horat. Carm. III, 12. Es besteht aus vier solchen Systemen, die eben so viel Strophen bilden:

miserarum est neque Amori dare ludum neque dulci
mala vino lavere, aut exanimari, metuentes
patruae verbera linguae.

tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas,
operosaeque Minervae studium aufert, Neobule,
Liparaei nitor Hebri.

simul unctos Tiberinis humeros lavit in undis,
eques ipso melior Bellerophonte, neque pugno
neque segni pede victus,

catus idem per apertum fugientes agitato
grege cervos jaculari, et celer alto latitantem
fruticeto excipere aprum.

Die griechischen Tragiker hatten ähnliche Systeme, z. B. Aesch. Pers. 65. — 70 = 75 — 78.

στρ. πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη βασίλειος
στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν; λινοδέσμῳ
σχεδία πορθμὸν ἀμείψας.
ἀντ. πολυάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων ἐπὶ πᾶσαν
χθόνα ποιμανόριον θεῖον ἐλαύνει διχόθην, πε-
ζονόμοις ἐκ τε θαλάσσης.

Euripides löst zuweilen die Arsis auf und zieht die Thesis zusammen, z. B. Eur. Bacch. 73 — 82 = 95 — 99.

στρ. τά τε ματρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας θεμιτεύων,
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων κισσῷ τε στεφανωθεὶς
Διόνυσον θεραπεύει.
ἀντ. λοχίοις δ' αὐτίκα νιν δέξατο θαλάμοις Κρονίδας Ζεύς·
κατὰ μηρῷ δὲ καλύψας χρυσείαισιν συνερείδει
περόναις κρυπτὸν ἀφ' Ἥρας.

b) Polyschematistische ionische Systeme.

In diesen Systemen wechseln reine Formen mit polyschematistischen und umgebrochenen. Gewöhnlich gehören zwei Jonici zusammen. In antistrophischen Gedichten stehen sich zuweilen verschiedene Formen gegenüber. Häufig beginnen oder schließen solche Systeme mit andern Rhythmen. Viele anacreontische Gedichte können als solche Systeme angesehen werden. Auch die Dramatiker brauchten diese Systeme, z. B. Aesch. Prometh. 397 — 405 = 406 — 414.

στρ. στένω σε τᾶς οὐλομένας τύχας, Προμηθεῦ,
δακρυσίστακτον δ' ἀπ' ὄσσων
ῥαδινῶν λει-
βομένα ῥέος παρειὰν
νοτίοις ἔτεγξα παγαῖς
ἀμέγαρτα γὰρ τάδε Ζεὺς
ἰδίοις νόμοις κρατύνων
ὑπερήφανον θεοῖσιν
τοῖσι πάρος δείκνυσιν αἰχμάν
ἀντ. πρόπασα δ' ἤδη στονόεν λέλακε χώρα,
μεγαλοσχήμονά τ' ἀρχαι-
οπρεπῆ — .
⏑⏑— στένουσι τὰν σὰν
ξυνομαιμόνων τε τιμάν,
ὁπόσοι τ' ἔποικον ἀγνᾶς
Ἀσίας ἕδος νέμονται;
μεγαλοστόνοισι σοῖσι
πήμασι συγκάμνουσι θνητοί.

Eur. Cyclop. 495 — 502 = 503 — 510 = 511 — 518.

στρ. α' μακάριος ὃς εὐιάζει
βοτρύων φίλαισι πηγαῖς
ἐπὶ κῶμον ἐκπεσθεὶς,
φίλον ἄνδρ' ἠπαγκαλίζων,

ἐπὶ δεμνίοις τε ξανθὸν
χλιδανῆς ἔχων ἑταίρας
μυρόχριστος λιπαρὸν βο-
στρύχον, αὐδᾷ δὲ, θύραν τίς οἴξει μοι;

στρ. β' παπαπᾶ, πλέως μὲν οἴνου,
γάνυμαι δὲ δαιτὸς ἥβης,
σκάφος ὁλκὰς ὡς γεμισθεὶς
ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.
ὑπάγει μ' ὁ χόρτος εὔφρων
ἐπὶ κῶμον ἡρος ὥραις,
ἐπὶ Κύκλωπας ἀδελφούς.
φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ' ἀσκὸν ἔνδος μοι.

στρ. γ' καλὸν ὄμμασιν δεδορκὼς
καλὸν ἐκπερᾷ μελάθρων.
⏑⏑— φιλεῖ τις ἡμᾶς.
λύχνα δ' ἀμμένει δάϊα σὸν
χρόα, χὼς τέρεινα νύμφα
δροσερῶν ἔσωθεν ἄντρων,
στεφάνων δ' οὐ μία χροιὰ
περὶ σὸν κρᾶτα τάχ' ἐξομιλήσει.

Arist. Vesp. 291 — 298 = 305 — 311.

στρ. ἐθελήσεις τί μοι οὖν, ὦ
πάτερ, ἦν σού τι δεηθῶ; —
πάνυ γ', ὦ παιδίον. ἀλλ' εἰ-
πὲ τί βούλει με πρίασθαι
καλὸν; οἶμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ-
στραγάλους δήπουθεν, ὦ παῖ. —
μὰ Δί', ἀλλ' ἰσχάδας, ὦ παπ-
πία· ἥδιον γάρ. — οὐκ ἂν
μὰ Δί', εἰ κρέμαισθέ γ' ὑμεῖς.

ἀντ. ἄγε νῦν, ὦ πάτερ, ἦν μὴ
τὸ δικαστήριον ἄρχον
καθίσῃ νῦν, πόθεν ὠνη-
σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ-
πίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ
πόρον Ἑλλὰς ἱρὸν εἰπεῖν; —
ἀπαπαῖ, φεῦ, ἀπαπαῖ, φεῦ,
μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε νῶν οἶδ'
ὁπόθεν γε δεῖπνον ἔσται.

Viertes Kapitel.

Strophiſche Compoſition.

Unter Strophen (στροφαί) verſtehen wir eine Complexion von Verſen, die in derſelben Ordnung wiederholt werden (Th. 1. Kap. 9.

S. 27.). Die kleinste Strophe ist das Distichon. Ebenso können Systeme zugleich als Strophen betrachtet werden. Wir handeln aber hier von den eigentlich sogenannten Strophen, wie sie die ionischen und äolischen Dichter und unter den Römern vorzüglich Catull und Horaz gebraucht haben. Sie unterscheiden sich von den distichisch gebrauchten Versen dadurch, daß sie aus mehr als zwei, gewöhnlich aus vier Versen bestehen, von den Systemen, daß sie nicht nothwendig aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt sein müssen, und daß, wenn dieß der Fall ist, diese Theile nicht innig unter einander zusammenhängen; daher am Ende jedes Haupttheiles oder Verses der Hiatus und die Anceps unbedingt gestattet sind.

Jede Strophe bildet ein Ganzes, daher müssen die Rhythmen, aus denen sie zusammengesetzt ist, einen gemeinschaftlichen Charakter und sie selbst einen befriedigenden Schluß haben. Nicht alle Strophen sind gleich vollkommen. Die höchste Vollendung hat die äolische Strophenbildung in der alcäischen Strophe erreicht.

Als eine Art von Strophen können auch die bukolischen Gesänge in einigen theocritischen (Idyll. I, 64 — 145; II, 17 — 135) und virgilischen (Ecl. VIII, 17 — 61, 64 — 109) Gedichten, in Catull. Carm. LXII und LXIV, Pervigilium Veneris u. a., betrachtet werden. Mehrere Verse nämlich werden durch einen Schaltvers oder Refrain von einander geschieden. Die Anzahl der so geschiedenen Verse ist nicht immer ganz gleich, sondern es wird nur auf eine ungefähre Gleichheit der Strophen gesehen.

Wir theilen die Strophen ebenfalls nach dem Rhythmus, der in ihnen vorherrscht.

I. Strophen aus dem doppelten Geschlechte.

A. Trochaïsche Strophen.

1. — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ dreimal.
— ∪ — ∪ — ∪ —

Anacreon:

πῶλε Θρηικίη, τί δή μ᾽
λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δὲ
μ᾽ οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;

ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν σοι
τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἡνίας δ᾽ ἔχων στρέφοιμι
ἀμφὶ τέρματα δρόμου.

νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκεαι,
κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἱπποπείρην
οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

2. ⏑́—⏑—⏑—⏑—⏑ fünfmal.
—⏑—⏑—⏑—

Timocreon:

ὤφελέν σ' ὦ τυφλὲ Πλοῦτε
μήτε γῇ μήτ' ἐν θαλάσσῃ
μήτ' ἐν ἠπείρῳ φανῆναι,
ἀλλὰ Τάρταρόν τε ναίειν
κἀχέροντα· διὰ σὲ γὰρ πάντ'
ἔστ' ἐν ἀνθρώποις κακά.

B. Jambische Strophen.

Hierzu gehören viele anacreontische Gedichte, die in Hemiamben geschrieben sind. Das Ende der Strophen ist zwar gewöhnlich nicht rhythmisch durch eine besondere Clausel bezeichnet, aber man erkennt den Strophenbau leicht aus dem Sinne und der Interpunction. So bildeten Anacreon und seine Nachahmer Strophen aus 2, 3, 4, 5, 6 und mehrern Hemiamben. Als Beispiel diene **Anacr. Carm. XIII** (ια')

οἱ μὲν καλὴν Κυβήβην
τὸν ἡμίθηλυν Ἄττιν
ἐν οὔρεσιν βοῶντα
λέγουσιν ἐκμανῆναι.

οἱ δὲ Κλάρου παρ' ὄχθαις
δαφνηφόροιο Φοίβου
λάλον πιοντες ὕδωρ
μεμηνότες βοῶσιν.

ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
καὶ τοῦ μύρου κορεσθεὶς
καὶ τῆς ἐμῆς ἑταίρης
θέλω θέλω μανῆναι.

Eine besondere Clausel hat **Carm. XXXVIII** (με'):

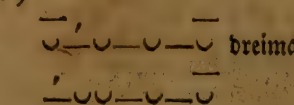
⏑—⏑—⏑—⏑ fünfmal.
—⏑⏑—⏑—⏑

ἐγὼ γέρων μέν εἰμι,
νέων πλέον δὲ πίνω·
κἂν μὲν δέῃ χορεύειν,
Σειληνὸν ἐν μέσοισι
μιμούμενος χορεύσω,
σκῆπτρον ἔχων τὸν ἀσκόν.

ὁ δ' οὐδέν ἐστι νάρθηξ·
ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι,

πάρεστι γὰρ, μαχέσθω.
ἐμοὶ κύπελλον ὦ παῖ
μελιχρὸν οἶνον ἡδὺν
ἐγκεράσας φόρησον.

Carm. XXXV (νβ)

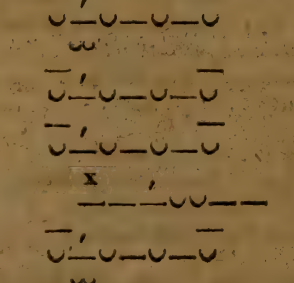


ὁ ταῦρος οὗτος, ὦ παῖ,
Ζεύς μοι δοκεῖ τις εἶναι,
φέρει γὰρ ἀμφὶ νωτοις
Σιδονίην γυναῖκα.

περᾷ δὲ πόντον εὐρὺν,
τέμνει δὲ κῦμα χηλαῖς·
οὐκ ἂν δὲ ταῦρος ἄλλος
ἐξ ἀγέλης ἐλασθεὶς

ἔπλευσε τὴν θάλασσαν,
εἰ μὴ μόνος γ' ἐκεῖνος.
— — — — — —

Carm. XXVII. (μζ')



τοῦ Διὸς ὁ παῖς ὁ Βάκχος
ὁ λυσίφρων Ἀναῖος,
ὅτ' εἰς φρένας τὰς ἁμὰς
εἰσέλθῃ μεθυδώτας,
διδάσκομαι χορεύειν.

ἔχω δὲ καί τι τερπνὸν,
ὁ τᾶς μέθας ἐραστὰς,
μετὰ κρότων μετ' ᾠδᾶς.
τέρπει καί μ' Ἀφροδίτα
καὶ πάλι θέλω χορεύειν.

II. Strophen aus dem gleichen Geschlechte.

Dactylische Strophen.

1.

Stropha Sapphica.

Diese von Sappho, Catull, Horaz und andern häufig gebrauchte Strophe besteht aus drei Reihen, denen eine vierte kürzere als Clausel beigegeben ist. Die drei längern Reihen bestehen aus einem logaödisch-dactylischen Rhythmus (**Dactyl. logaoed. simplex dupliciter troch. acat.**), dem ein **Monomet. troch.** als Einleitung vorausgeschickt ist. Die Clausel ist ein Adonius. Die Dichter betrachten die einzelnen Theile dieser Strophe bald als systemartig mit einander verbundene Reihen, bald als einzelne Verse. Besonders gilt dieß von der Clausel, die man als Epodus des dritten Verses ansah und nach Art der asynartetischen Verse bald mit dem vorhergehenden Verse verband, bald von ihm trennte.

Einen bestimmten Ab- oder Einschnitt scheint bei den Griechen der sapphische Vers nicht gehabt zu haben. Bei Sappho ist gewöhnlich nach dem trochaischen Monometer eine Diäresis, z. B.

ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.
ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποκα κἀτέρωτα,

zuweilen auch nach der Länge des Dactylus die Cäsur:

ὤκεες στροῦθοὶ, περὶ γᾶς μελαίνας.
μαινόλᾳ θυμῷ, τίνα δ' αὖτε πείθω,

oder nach der ersten Kürze desselben:

αἴψα δ' ἐξίκοντο· τὺ δ', ὦ μάκαιρα.

Bei Horaz ist die Cäsur nach der Länge des Dactylus vorherrschend, nächst dieser kommt die Cäsur nach der ersten Kürze des Dactylus am häufigsten vor.

Von Sappho sind uns außer mehrern Fragmenten zwei Oden in diesem Versmaße erhalten: die eine von **Dion. Halic. de comp. verb. c. 23**, die andere von **Longin.** *περὶ ὕψους* **c. 10**, diese jedoch nicht vollständig. Einen Theil der letztern hat Catull **Carm. LI** übersetzt. Die Clausel hängt zuweilen mit dem vorhergehenden Verse zusammen:

πυκνὰ δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠρανῶ αἰθέ-
ρος διὰ μέσσω.
ἰοδάνει, καὶ πλασίον ἀδὺ φωνεύ-
σας ὑπακούει.

Den Hiatus erlaubte sie sich nur, wie es scheint, zwischen dem ersten und zweiten oder zwischen dem zweiten und dritten Verse, zwischen welchen aber auch wiederum eine Elision Statt finden konnte.

Catull hat dieses Versmaß zweimal: Carm. XI und LI. Der trochaische Monometer endet bei ihm größtentheils auf die Länge, jedoch auch einigemal auf die Kürze, z. B. XI, 6, 15; LI, 12.

seu Sacas, sagittiferosque Parthos.
pauca nuntiate meae puellae.
otium, Catulle, tibi molestum est.

XI, 12 hängt die Clausel mit dem vorhergehenden Verse zusammen:

Gallicum Rhenum, horribiles et ulti-
mosque Britannos.

Versus hypermetri finden sich XI, 19; 22.

nullum amans vere, sed idemtidem omnium
Ilia rumpens.
qui illius culpa cecidit, velut prati
ultimi flos.

Horaz braucht die sapphische Strophe in 25 Oden (I, 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38. II, 2, 4, 6, 8, 10, 16. III, 8, 11, 14, 18, 20, 22, 27. IV, 2, 6, 11) und im Carmen seculare. Er verlieh dem Rhythmus dadurch eine dem Inhalt seiner Oden angemessene größere Kraft, daß er den Monometer troch. immer mit der Länge endete und die Cäsur nach der Länge des Dactylus vorherrschen ließ; doch kommt auch, besonders in den spätern Gedichten, die Cäsur nach der ersten Kürze des Dactylus oft vor. Die Elision hebt die Cäsur nicht auf, z. B. III, 27, 10.

imbrium divina avis imminentum.

Einmal ist in der Cäsur eine Kürze lang gebraucht: II, 6, 14.

angulus ridet, ubi non Hymetto.

Ein einsylbiges Wort steht nur dann in der Cäsur, wenn ihm ein anderes einsylbiges Wort vorausgeht: I, 2, 17:

Iliae dum se nimium querenti.

Die Clausel verbindet Horaz zuweilen mit dem vorhergehenden Verse, z. B. I, 2, 19. 25, 11. II, 16, 7. III, 27, 59.

labitur ripa Iove non probante, u-
xorius amnis.
Thracio bacchante magis sub inter-
lunia vento.
Grosphe, non gemmis, neque purpura ve-
nale neque auro.
pendulum zona bene te secuta e-
lidere collum.

trennt sie aber auch durch den Hiatus, wovon sich in den Ueberresten der Sappho kein Beispiel findet.

I, 2, 47. 12, 7. 22, 15.

neve te nostris vitiis iniquum
ocior aura.
unde vocalem temere insecutae
Orphea sylvae.

nec Jubae tellus generat, leonum
arida nutrix.

Versus hypermetri kommen ebenfalls vor, z. B. IV, 2, 23. Carm. sec. 47.

aureos educit in astra, nigroque
invidet Orco.
Romulae genti date remque prolemque
et decus omne.

ferner II, 2, 13. 16, 34. IV, 2, 22.

dissidens plebi numero beatorum
eximit virtus.
mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum
apta quadrigis equa.
plorat et vires animumque moresque
aureos educit in astra.

Auch können die drei ersten Verse mit einem Worte, das genau zum Folgenden gehört, z. B. mit einer Conjunction, einer Präposition oder einem Pronomen, schließen, z. B. II, 6, 1, 2.

Septimi, Gades aditure mecum, et
Cantabrum indoctum juga ferre nostra, et
barbaras Syrtes.

IV, 11, 13.

pene natali proprio, quod ex hac
luce Maecenas.

IV, 6, 11.

procidit late posuitque collum in
pulvere Teucro.

Der Hiatus zwischen dem ersten und zweiten und zwischen dem zweiten und dritten Verse ist selten. Beispiele finden sich I, 2, 6. 12, 6. 25, 18. 30, 6. II, 4, 6. 16, 5. III, 11, 29, 50. 27, 10.

Unter den spätern Dichtern haben Stat. Sylv. IV, 7 und Ausonius sapphische Strophen. Auch Seneca braucht in seinen Tragödieen das sapphische Maß, und zwar läßt er auf eine gewisse Anzahl sapphischer Verse den Adonius folgen, z. B. Medea III, Chor., wo erst 7 Strophen aus 3 sapphischen Versen und dem Adonius und dann 7 Strophen aus 8 sapphischen Versen und dem Adonius. Nur die vorletzte Strophe schließt mit der zweiten Hälfte des sapphischen Verses und dem Adonius:

— ∪∪—∪—∪
— ∪∪—∪
patrioque pendet
crimine poenas.

An andern Stellen schließt eine lange Reihe von sapphischen Versen mit dem Adonius, z. B. Thyest. III, Chor.; an andern werden hier und da Adonii unter sapphische Verse gemischt, z. B. Oed. I, Chor.; an andern endlich finden sich sapphische Verse ohne Adonii,

z. B. Herc. fur. III, Chor. Die sapphischen Verse haben in der Regel die Cäsur nach der Länge des Dactylus.

Als Beispiele sapphischer Strophen mögen folgende Gedichte dienen:

Sappho:

φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι
ἱσδάνει, καὶ πλασίον ἁδὺ φωνεύ-
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἱμερόεν· τό μοι ἄμμαν
καρδίαν ἐν στάθεσιν ἐπτόασεν·
ὡς γὰρ εἰσίδω, βροχέως με φωνᾶς
οὐδὲν ἔτ' ἴκει,

ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λεπτὸν δ'
αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑποδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιῤῥομ-
βεῦσι δ' ἀκουαί.

Catull: Carm. LI.

illi mi par esse deo videtur,
ille, si fas est, superare divos,
qui sedens adversus identidem te
spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnes
eripit sensus mihi; nam simul te,
Lesbia, adspexi, nihil est super mi
[quod loquar amens.]

lingua sed torpet; tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.

Horaz: Carm. I, 30.

o Venus, regina Cnidi Paphique,
sperne dilectam Cypron et vocantis
ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.

fervidus tecum puer et solutis
Gratiae zonis properentque Nymphae
et parum comis sine te Juventas
Mercuriusque.

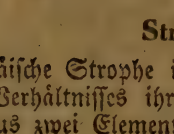
2. ´—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

´—⏑⏑—⏑—⏑—

Diese Strophe besteht aus dactylisch-logaödischen Reihen. V. 1 und 4 sind ein **Dactyl. logaoed. simplex tripl. troch. cat.**, V. 2 ein **Dactyl. logaoed. simplex duplic. troch. acat.** und V. 3 ein **Dactyl. logaoed. duplex duplic. troch. cat.** Anacreon braucht diese Strophe Carm. LXVI (κ'):

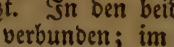
ἡδυμελὴς Ἀνακρέων,
ἡδυμελὴς δὲ Σαπφώ·
πινδαρικὸν δέ τί μοι μέλος
συγκεράσας τις ἐγχέοι.

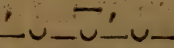
τὰ τρία ταῦτά μοι δοκεῖ,
καὶ Διόνυσος ἐλθὼν,
καὶ Παφίη λιπαρόχροος,
καὶ τὸς Ἔρως ἂν ἐκπιεῖν.

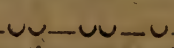
3. 

Stropha Alcaica.

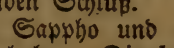
Die alcäische Strophe ist unter allen äolischen Strophen wegen des schönen Verhältnisses ihrer Theile die vollkommenste. Die ganze Strophe ist aus zwei Elementen:

 **Monometer troch. cum anacrusi.**

 **Dactyl. logaoed. simplex dupl. troch. cat.** zusammengesetzt. In den beiden ersten Versen erscheinen beide Elemente mit einander verbunden; im dritten Verse ist das trochaische Thema weiter ausgeführt:

 **Dimeter troch. cum anacr.**

im vierten das dactylisch-logaödische:

 **Dactyl. log. dupl. dupl. troch. acat.**

und mit dieser längern logaödischen Reihe erhält die Strophe auch ihren befriedigenden Schluß.

Alcäus, Sappho und andere Lyriker scheinen diese Strophe oft gebraucht zu haben. Die beiden ersten Verse haben gewöhnlich einen Abschnitt nach dem trochaischen Monometer, z. B.

οὐ χρὴ κακοῖσιν θυμὸν ἐπιτρέπειν.
ἴσει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐκ δ' ὀρανῶ μέγας.

Doch wird sie oft vernachläßigt, z. B.

χειμών· πεπάγασιν δ' ὕδάτων ῥοαί.
κάββαλλε τὸν χειμῶν', ἐπὶ μὲν τιθείς.

Der dritte und vierte Vers waren nicht so streng von einander geschieden, als der erste und zweite, weil der dritte gewisser Maßen den Proodus des vierten bildet; daher kann am Ende des dritten Verses ein Wort elidirt werden, z. B. Sappho:

αἰδώς κέ σ' οὐ κατεῖχεν ὄππατ',
ἀλλ' ἔλεγες περὶ τῶ δικαίω.

Unter den Römern brauchte Horaz diese Strophe in 37 Oden (I, 9, 16, 17, 26, 27, 29, 31, 34, 35, 37. II, 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20. III, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 17, 21, 23, 26, 29. IV, 4, 9, 14, 15). Er beobachtet in den beiden ersten Versen genau die Diäresis nach dem trochaischen Monometer. Die Elision hebt sie nicht auf, z. B. I. 34, 10.

quo Styx et invisi horrida Taenari.

Einigemal ist die Diäresis in einem zusammengesetzten Worte vernachläßigt: I, 16, 21; 37, 5. II, 17, 21.

hostile aratrum exercitus insolens.
antehac nefas depromere Caecubum.
utrumque nostrum incredibili modo.

Zweimal geschieht dieß in einem einfachen Worte: I, 37, 14. IV, 14, 17.

mentemque lymphatam Marcotico.
spectandus in certamine Martio.

Einmal ist in einem aus dem Griechischen stammenden Worte der Hiatus zugelassen: II, 20, 13.

jam Daedaleo ocior Icaro.

Die Interpunction fällt gern in die Diäresis. Weniger gut ist der Vers, wenn ein einsylbiges Wort, das unmittelbar zum Folgenden gehört, und dem eine Interpunction vorausgeht, vor der Diäresis steht, z. B. III, 29, 57. IV, 4, 57.

non est meum, si mugiat Africis.
quid debeas, o Roma, Neronibus.

Der dritte und vierte Vers haben keinen bestimmten Ab- oder Einschnitt.

Im vierten Verse ist einmal eine Kürze in der Arsis verlängert: II, 13, 16.

coeca timet aliunde fata.

Die Anakrusis in den drei ersten Versen ist gewöhnlich lang. Immer lang ist die letzte Thesis in der trochaischen Dipodie der drei ersten Versen. Eine einzige Ausnahme findet sich III, 5, 17.

si non periret immiserabilis,

man müßte denn hier mit Glareanus periret in perirent verändern.

Zweimal ist die fünfte Sylbe der beiden ersten Verse durch eine Synekphonesis verlängert: III, 4, 41; 6, 6.

vos lene consilium et datis et dato,
hinc omne principium, huc refer exitum.

Obgleich der Hiatus zwischen den einzelnen Versen gestattet ist, so findet er sich doch nicht allzuhäufig, besonders zwischen dem dritten und vierten Verse.

Wahrscheinlich nach griechischem Muster hat Horaz zweimal den dritten nnd vierten Vers verbunden, so daß der dritte Vers ein **versus hypermeter** ist: II, 3, 27. III, 29, 35.

sors exitura et nos in aeternum
exsilium impositura cymbae.
cum pace delabentis Etruscum
in mare, nunc lapides adesos.

Die Vereinigung des vierten Verses mit dem ersten der folgenden Strophe in Carm. II, 13, 8:

hospitis: ille venena Colchica
et quidquid usquam concipitur nefas,

rührt von einer falschen Lesart her, indem statt Colchica Colcha zu lesen ist.

Als Beispiele der alcäischen Strophe diene das Fragment des Alcäus bei Athen. X. p. 430, B.

οὐ χρὴ κακοῖσιν θυμὸν ἐπιτρέπειν·
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,
ὦ Βύκχι· φάρμακον δ' ἄριστον
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθυσθῆν.

und Horat. Carm. I, 26.

Musis amicus tristitiam et metus
tradam protervis in mare Creticum
portare ventis, quis sub Arcto
rex gelidae metuatur orae,

quid Tiridatem terreat, unice
securus. O, quae fontibus integris
gaudes, apricos necte flores,
necte meo Lamiae coronam,

Pimplea dulcis. Nil sine te mei
prosunt honores; hunc fidibus novis,
hunc Lesbio sacrare plectro,
teque tuasque decet sorores.

4. x— , —
—∪—∪∪—∪—∪—∪
∪
x— , —
—∪—∪∪—∪—∪—∪
∪

∪∪—∪—'—∪∪—

'—∪∪—∪—'—∪∪—∪—

Dieſe Strophe, die von den Griechen beſonders häufig zu Scolien, auch von Ariſtophanes (Eccles. 938 — 945), von den Römern aber gar nicht gebraucht worden iſt, beſteht aus zwei phaläceiſchen Verſen, aus einem Verſe, der aus einer anapäſtiſch-logaödiſchen Reihe (anapaest. simpl. simpl. jamb. acat.) und einem Choriambus, und endlich aus einem Verſe, der aus zwei gleichen dactyliſch-logaödiſchen Reihen (dactyl. simpl. dupl. troch. cat.) zuſammengeſetzt iſt. Die Baſis in den beiden erſten Verſen erſcheint in den uns erhaltenen Ueberreſten größtentheils als Spondeus oder Trochäus; in dem einen Scolion bei Plat. Gorg. p. 451, E. de legg. I, p. 631, C. II, p. 661. A. iſt die Baſis des erſten Verſes ein Anapäſt:

ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνατῷ.

Einigemal findet ſich am Ende des zweiten Verſes ein elidirtes Wort:

Φοῖβον χρυσοκόμαν, ἄνακτ' Ἀπόλλω'
ἐλαφηβόλον τ' ἀγροτέραν.
οἵους ἄνδρας ἀπώλεσας, μάχεσθαι τ'
ἀγαθούς κ. τ. λ.

Als Beiſpiel diene das Scolion des Calliſtratus bei Athen. XV, p. 695, A.

ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω,
ὥσπερ Ἁρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
ὅτε τὸν τύραννον κτανέτην,
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποιησάτην.

φίλταθ' Ἁρμόδι' οὔ τί που τέθνηκας·
νήσοις δ' ἐν μακάρων σέ φασιν εἶναι,
ἵνα περ ποδώκης Ἀχιλεὺς,
Τυδεΐδην τέ φασιν Διομήδεα.

ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω,
ὥσπερ Ἁρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
ὅτ' Ἀθηναίης ἐν θυσίαις
ἄνδρα τύραννον Ἵππαρχον ἐκαινέτην.

αἰεὶ σφῶν κλέος ἔσσεται κατ' αἶαν,
φίλταθ' Ἁρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
ὅτι τὸν τύραννον κτανέτην,
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποιησάτην.

5. x—, —
—∪—∪∪—∪∪—∪—∪
x—, —
—∪—∪∪—∪∪—∪—∪
, —
—∪∪—∪∪—∪—∪
∪
∪∪—∪—∪—∪—

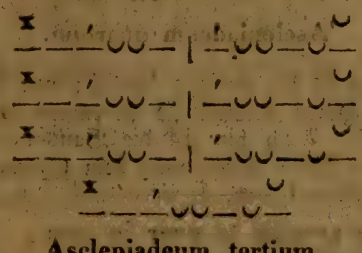
Die beiden erſten Verſe beſtehen aus einem Dactyl. duplex duplic. troch. acat. mit der Baſis, der dritte Vers iſt dieſelbe Reihe

ohne Basis, der vierte ein anapaest. simplex triplic. jamb. acat. Diese Strophe brauchte Alcäus bei Schol. Pind. Isthm. II, 117. Diog. Laert. I, 1, 7.

ὡς γὰρ δή ποτέ φασιν Ἀριστόδαμον
ἐν Σπάρτᾳ λόγον οὐκ ἀπαλαμνον εἰπῆν·
χρήματ' ἀνήρ· πενιχρὸς γὰρ οὐδεὶς
πέλετ' ἰσλὸς οὐδὲ τίμιος.

III. Strophen aus dem choriambisch-ionischen Geschlechte.

A. Choriambische Strophen.

1. 

Asclepiadeum tertium.

Die drei ersten Verse bestehen aus einem Asclepiadeus primus (ein Dimet. chor. mit der Basis und jambischer Endung), die Clausel ist ein Glyconeus. Horaz braucht diese Strophe neunmal (I, 6, 15, 24, 35. II, 12. III, 10, 16. IV, 3, 12). Die Basis ist bei ihm immer ein Spondeus. Die Asklepiadeen haben einen Abschnitt nach dem ersten Choriambus. Die Elision hebt die Diäresis nicht auf: I, 15, 18:

vitabis strepitumque et celerem sequi.

In II, 12, 25 ist sie in einem zusammengesetzten Worte vernachläßigt:

dum flagrantia detorquet ad oscula.

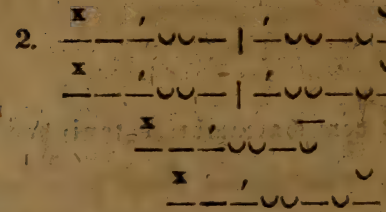
Als Beispiel diene Carm. I, 33.

Albi, ne doleas plus nimio memor
immitis Glycerae; neu miserabiles
decantes elegos, cur tibi junior
laesa praeniteat fide.

insignem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor, Cyrus in asperam
declinat Pholoen; sed prius Appulis
jungentur capreae lupis,

quam turpi Pholoe peccet adultero.
sic visum Veneri, cui placet impares
formas atque animos sub juga ahenea
saevo mittere cum joco.

ipsum me melior cum peteret Venus,
grata detinuit compede Myrtale
libertina, fretis acrior Adriae
curvantis Calabros sinus.



Asclepiadeum quartum.

Diese Strophe ist der vorigen ähnlich; nur ist der dritte Vers in Pherecrateus. Horaz braucht sie siebenmal (I, 5, 14, 21, 23. III, 7, 13. IV, 13). Auch hier ist die Basis immer ein Spondeus, und die beiden ersten Verse haben nach dem Choriambus die Diäresis. Als Beispiel diene Carm. I. 5.

quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam

simplex munditiis? heu quoties fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,

qui nunc te fruitur credulus aurea;
qui semper vacuam, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis! miseri quibus

intentata nites, me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.

B. Jonische Strophen.

Viele der sogenannten anacreontischen Gedichte lassen sich in Strophen theilen. Zwar haben sie keine bestimmte Clausel, jedoch erkennt man den Strophenbau leicht theils aus einem nach einer gewissen Anzahl von Versen wiederkehrenden Verse, theils daraus, daß an einer bestimmten Stelle der reine Dimeter ionic. erscheint, theils aus der Interpunction und dem Sinne.

Zur ersten Art gehört Carm. XXXIX. (μη΄)

ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
τότ᾽ ἐμεῦ ἤτορ ἰανθὲν
⏑⏑—⏑—⏑ Μούσας
⏑⏑ ἄρχεται λιγαίνειν.

ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
ἀποῤῥίπτονται μέριμναι
πολυφρόντιδές τε βουλαὶ
ἐς ἀλικτύπους ἀήτας.

ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
λυσιπαίγμων τότε Βάκχος
πολυανθέσιν μ᾽ ἐν αὔραις
δονέει μέθῃ γανώσας. κ. τ. λ.

Zur zweiten Art rechnen wir Carm. XLII. (μ΄)

ποθέω μὲν Διονύσου
φιλοπαίγμονος χορείας·
φιλέω δ᾽, ὁπόταν ἐφήβου
μετὰ συμπότου λυρίζω·

στεφανίσκους δ᾽ ὑακίνθων
κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας
μετὰ παρθένων ἀθύρειν
φιλέω μάλιστα πάντων.

φθόνον οὐκ οἶδ᾽ ἐμὸν ἦτορ
φιλολοιδόροιο γλώττης.
φεύγω βέλεμνα κωφά·
στυγέω μάχας παροίνους.

πολυκώμους κατὰ δαῖτας,
νεοθηλέσιν ἅμα κούραις
ὑπὸ βαρβίτῳ χορεύων
βίον ἥσυχον φέρωμεν.

Carm. LIV. (να΄) besteht die Strophe aus 5 Versen, deren letzter immer der reine Dimeter ist. Die Fragmente des Anacreon bei Stob. flor. p. 599. Ges. und Ath. X, p. 427. A. sind sechszeilige Strophen, in denen der vorletzte Vers immer aus dem reinen Dimeter besteht, z. B.

πολιοὶ μὲν ἤμιν ἤδη
κρόταφοι, κάρη δὲ λευκόν·
χαρίεσσα δ᾽ οὐκ ἐθ᾽ Ἥβη
πάρα, γηράλεοι δ᾽ ὀδόντες·
γλυκεροῦ δ᾽ οὐκ ἔτι πολλὸς
βιότου χρόνος λέλειπται.

Zur dritten Art gehören z. B. Carm. IV (λ΄), V (μβ΄), XXI, XXII (ις΄) XLI (λς΄) u. a.

Fünftes Kapitel.

Chorische Composition.

Wir nennen chorische Composition die Form derjenigen Gedichte, die bei gewissen feierlichen Gelegenheiten von einem ganzen Chore oder von einzelnen Personen unter Musikbegleitung mit Gesang und Tanz vorgetragen wurden. Hierzu gehören die religiösen Gesänge bei den Festen der Götter, besonders des Bacchus, die Fest- und Trauergesänge zur Verherrlichung ausgezeichneter Personen und der melische Theil der Dramen. Was diese Gedichte vor den übrigen auszeichnet, ist die größere Mannigfaltigkeit und der kühnere Bau der Rhythmen.

Wir theilen sie nach ihrer äußern Form in antistrophische, ἀντιστροφικά, und freie Chorgesänge, ἀπολελυμένα.

Antistrophische Chorgesänge nennen wir diejenigen, die in einzelne Strophen zerfallen, von denen je zwei sich κατὰ σχέσιν entsprechen: **AA; BB.**. μονοστροφικά, und denen oft eine dritte als προῳδός vorangeht: **BAA**, προῳδικά, oder als μεσῳδός dazwischen gesetzt wird: **ABA**, μεσῳδικά, oder als ἐπῳδός folgt: **AAB**, ἐπῳδικά. Eine solche Vereinigung dreier Strophen zu einem Ganzen heißt eine τριὰς ἐπῳδική. Es können aber auch vier Strophen ein Ganzes bilden: **AAAB**, τετρὰς ἐπῳδική; **ABBA**, παλινῳδική; **ABBC**, περιῳδική. Ein Ganzes aus fünf Strophen heißt eine πεντὰς ἐπῳδική. Am gebräuchlichsten ist die τριάς.

In den freien Gesängen wechselten die Rhythmen, ohne daß dieselben Verse in derselben Folge wiederkehrten.

A. Antistrophische Composition.

Sie wurde von den dorischen Lyrikern, den Tragikern nnd ältern Komikern angewendet. Bei Pindar finden wir nur Beispiele von Strophen und Antistrophen und von Strophen, Antistrophen und Epoden, und zwar kehrt in demselben Gedichte immer dieselbe Strophentrias wieder. Wahrscheinlich folgte er hierin den ältern dorischen Lyrikern, dem Alcman und Stesichorus; doch soll nach Hephästion ersterer auch Gedichte geschrieben haben, die aus vierzehn Strophen bestanden, von denen die sieben letzten ein anderes Maß hatten, als die ersten. Im Drama hingegen kommt jede Strophe und Antistrophe nur einmal vor und wenn der Chorgesang aus mehrern Strophenpaaren besteht, so hat jedes sein eigenes Maß. (**AA, BB, CC; D, AA, BB, CC; AA, BB, CC, D.**) Gewöhnlich folgt die Antistrophe auf die Strophe, ohne daß der Dialog dazwischen tritt; doch finden sich hiervon auch Ausnahmen, z. B. Aesch. Sept. 203 — 207 = 211 — 215; 219 — 222 = 226 — 229; 417 — 421 = 452 — 456; 431 — 435 = 521 — 525. Soph. Philoct. 391 — 402 = 507 — 518. Arist. Av. 451 — 459 = 539 — 547. Noch seltener fehlt die Antistrophe ganz, wie Soph. Trach. 205 — 224.

Der Rhythmus der Chorgesänge muß sich natürlich nach dem Inhalte des Gedichtes richten und so mannigfaltig dieser sein kann, so verschieden sind auch die Gesänge selbst in Rücksicht auf ihre Form. Dem Inhalte und der Form angemessen war auch die Tonart und der Tanz. Die Griechen hatten sieben Haupttonarten: die dorische, äolische, lydische, mixolydische, hypolydische, phrygische und ionische. Diese Tonarten sind in ihrem Charakter höchst verschieden. Wir kennen sie nur aus den Nachrichten der Alten, die ihren Eindruck oft auf widersprechende Art schildern. Jede Tonart hatte ihre angemessenen Rhythmen.

Einen ernsten und männlichen Charakter hatte die dorische Tonart, daher sie zu Gedichten angewendet wurde, in denen Gleichmaß und Ruhe des Gemüths herrscht. In Gedichten von dorischer Composition bilden rationale Dactylen und schwere, trochaische und jambische Dipodieen (Epitriten) den Grundrhythmus. Die Dactylen sind meist Trimetri, seltener Dimetri, Tetrametri und Pentametri. Sie sind alle katalektisch und zwar in der Mitte der Verse gewöhnlich **in disyllabum, am Ende auch in syllabam**; daher, wenn als Schluß ein Choriambus steht, dieser als **Dimet. dactyl. cat. in syll.** zu betrachten ist. Die Anakrusis ist immer einsylbig und lang. Cretici kommen als Schlußrhythmus vor und sind dann als katalektische trochaische Dipodieen zu betrachten. Logaödische Reihen, Anapästen, Ionici, Dochmien sind von rein dorischen Gedichten gänzlich ausgeschlossen. Basen und Ekbasen kommen vor, aber gewöhnlich in spondeischer Form. Auflösungen der Arsen und Zusammenziehungen der Thesen sind selten. Am Ende steht nur selten die Kürze für die Länge. Eigennamen entschuldigten jedoch manche Freiheit.

Dem dorischen Styl entgegengesetzt war der äolische, als dessen Hauptcharakter **Heracl. Pont. bei Athen. XIV, p. 624, D.** den ὄγκος angiebt. Sein Charakter ist üppige Fülle, eine leidenschaftliche Raschheit und geniale Kühnheit. Rhythmisch offenbart sich dieser Charakter in der häufigen Anwendung irrationaler Dactylen, logaödischer, jambischer und trochaischer Reihen, die nicht nach Metris, sondern nach Füßen zu messen sind (von der Dipodie bis zur Herapodie). Besonders liebt der äolische Styl das kräftige Zusammenstoßen von Arsen (antispastische Composition); daher Dochmien andern Rhythmen vorgesetzt erscheinen. Die Verse beginnen gern mit einem aufsteigenden Rhythmus; daher Anakrusen, jambische Basen und Anapästen häufig zu Anfange vorkommen. Auflösungen der Arsen sind besonders beliebt.

In der Mitte zwischen dorischer und äolischer Composition stand die lydische. Als Hauptcharakter derselben wird eine sanfte Weichheit und Anmuth angegeben, die aber zuweilen in Schlaffheit ausartete. Sie soll vorzüglich zu Klagegesängen und Supplicationen gebraucht worden sein. Die Grundrhythmen waren kurze trochaische und jambische Reihen (besonders Ithyphallici und Tetrapodieen), Glyconeen, Pherecrateen, längere dactylische und anapästische logaödische Reihen, Basen, die oft wiederholt wurden, Choriamben, Cretici. Nicht so häufig, als in dem äolischen, häufiger aber, als in dem dorischen Style erscheinen die Arsen aufgelöst.

Das Mixolydische und Hypolydische waren Unterarten des Lydischen. Vom Mixolydischen führt Plato an, daß es zu Klageliedern gebraucht worden sei.

Das Jonische, das Plato als weichlich verwirft, Heraclides aber als hart und rauh tadelt, ist häufig in der Tragödie angewendet worden. Die Hauptmaße scheinen ionische Rhythmen, besonders in reiner Form, und Choriamben gewesen zu sein.

Die phrygische Tonart war der Ausdruck einer trunkenen Begeisterung, des höchsten Enthusiasmus, daher gewöhnlich in Dithyramben und ähnlichen schwärmerischen Gesängen. Die vorherrschenden Maße waren Cretici, besonders in der Gestalt der Päonen, Dochmien in systemartiger Aufeinanderfolge, Choriamben mit häufigen Auflösungen, ionische Rhythmen, besonders in der umgebrochenen Form (Galliamben), auch trochaische und jambische Reihen, Basen und Ekbasen.

Ein Chorgesang muß bei aller Mannigfaltigkeit des Maßes doch als Ganzes eine Einheit haben. Diese Einheit liegt in dem Grundthema, das durch das Ganze durchgeführt ist; denn willkührlich an einander gereihte Rhythmen geben noch keine Strophe. Besonders ausgeprägt muß der Anfang und der Schluß erscheinen. In epodischen Gedichten wird der Schluß der Epode stärker sein müssen, als der der Strophe und Antistrophe. Am Anfange liebt der Rhythmus steigende, aufregende Maße, als jambische und anapästische Anakrusen, jambische Basen, Anapästen, Dochmien, am Schlusse beruhigende Rhythmen, besonders katalektische dactylische Reihen, Logaöden, Ithyphallici.

Je deutlicher der Charakter eines Chorgesanges hervortritt, desto vollkommener ist seine Composition. Die höchste Vollkommenheit im Strophenbau hat Pindar erreicht. In den tragischen Chorgesängen muß man das ganze Strophensystem betrachten.

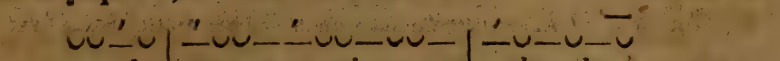
Es lassen sich keine bestimmten Regeln für das Abtheilen der Rhythmen in Strophen angeben. Hier muß das richtige Gefühl, das durch eine fleißige Uebung geschärft wird, entscheiden. Eine Strophe muß ihren befriedigenden Schluß haben; wo dieser fehlt, kann auch unmöglich die Strophe enden. In der Regel tritt auch zu Ende der Strophe eine starke Interpunction ein; doch finden sich hiervon auch Ausnahmen, vgl. Th. 1. K. 11. S. 33.

Was das Abtheilen der einzelnen Verse in der Strophe betrifft, so kommt es vorzüglich darauf an, die Versenden zu ermitteln. Die Kennzeichen des Versendes liegen theils im Rhythmus, theils im Metrum, theils im Inhalte.

Die einzelnen Verse, aus denen die Strophe zusammen gesetzt ist, bilden entweder für sich ein kleineres Ganze und haben als solches wieder ihre Einleitung, ihren Hauptrhythmus und ihren Schluß, oder sie ordnen sich entweder einem folgenden Verse als Einleitung, oder einem vorhergehenden als Schluß unter. Solche mit eigenen Eparchen und Clauseln versehene Verse finden sich größtentheils nur in dem künstlichern äolischen und lydischen Strophenbaue; in der einfachern dorischen fehlt bald die Einleitung, bald der Schluß.

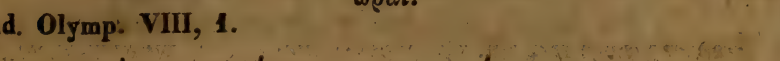
Als Beispiele mögen folgende Verse dienen:

Pind. Olymp. IV, 1.



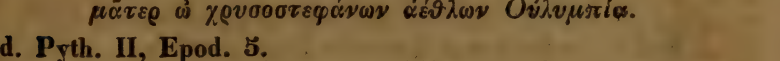
ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ· σαὶ γὰρ ὧραι.

Pind. Olymp. VIII, 1.



μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων Οὐλυμπία.

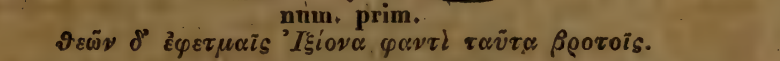
Pind. Pyth. II, Epod. 5.



θεῶν δ' ἐφετμαῖς Ἰξίονα φαντὶ ταῦτα βροτοῖς.

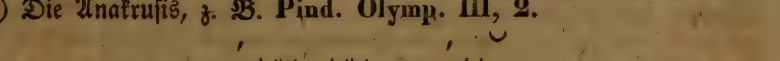
Zur Einleitung der Verse dienen vorzüglich folgende Rhythmen:

1) Die Anakrusis, z. B. **Pind. Olymp. III, 2.**



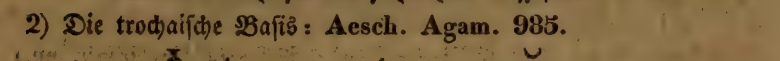
κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εἴχομαι.

2) Die trochaische Basis: **Aesch. Agam. 985.**



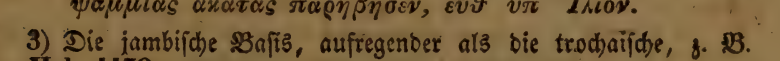
ψαμμίας ἀκάτας παρήβησεν, εὖθ' ὑπ' Ἴλιον.

3) Die jambische Basis, aufregender als die trochaische, z. B. **Eur. Hel. 1139.**



βροτῶν μακρότατον πέρας εὑρεῖν, ὃς τὰ θεῶν ἐσορᾷ.

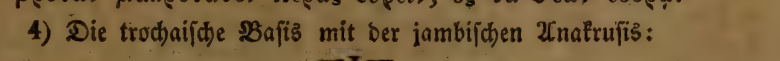
4) Die trochaische Basis mit der jambischen Anakrusis:



z. B. **Aesch. Suppl. 538.**

παλαιὸν δ' εἰς ἴχνος μετέσταν ματέρος ἀνθονόμους ἑπωπάς.

5) Die trochaische Basis mit der zweisylbigen Anakrusis:



z. B. **Pind. Olymp. IV, 1.**

ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ· τεαὶ γὰρ ὧραι.

6) Die trochaische Basis wiederholt, z. B. Pind. Nem. IV, 6.

x — x — , ′ ‾
— ⏑ — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ — ⏑

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει.

7) Die doppelte trochaische Basis mit der Anakrusis, z. B. Pind. Pyth. VIII, 20.

x — x — , ‾
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

υἱὸν ποίᾳ Παρνασίδι Δωριεῖ τε κώμῳ.

8) Die jambische und trochaische Basis vereint:

— , x —
⏑ ′ — — ⏑ (Antispast).

z. B. Aesch. Sept. 347.

, x — ,
⏑ ′ — — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

πρὸς ἀνδρὸς δ' ἀνὴρ δορὶ καίνεται.

9) Der Anapäst, z. B. Pind. Pyth. VI, 4.

′ ′
⏑ ⏑ ′ — — ⏑ — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ —

χθονὸς ἀένναον προςοιχόμενοι.

10) Der Anapäst mit folgendem Jambus:

′
⏑ ⏑ — ⏑ — (Anap. logaoed. simplex simplic. jamb. ac.)

z. B. Pind. Olymp. XIII, 5.

′ x ′ ‾
⏑ ⏑ ′ — ⏑ — — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ — ⏑

πρόθυρον Ποτειδᾶνος ἀγλαόκουρον.

11) Der Creticus oder die katalektische trochaische Dipodie, z. B. Pind. Olymp. VIII, 21.

′ ′ ⏑
— ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

ἔνθα Σώτειρα Διὸς ξενίου.

12) Die jambische Dipodie, z. B. Eur. Med. 431.

′ ′ ‾
⏑ ′ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρῴων ἔπλευσας.

13) Der Dochmius, z. B. Pind. Olymp. I. Ep. 4.

′ ′ ′ ‾
⏑ ′ — — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ′ — ⏑ ⏑ — ⏑

Ποσειδᾶν, ἐπεί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθώ.

14) Die trochaische Dipodie, z. B. Pind. Olymp. VIII, 3.

′ ‾ ′ ‾
— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ′ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

ἐμπύροις τεκμαιρόμενοι παραπειρῶνται Διὸς ἀργικεραύνου.

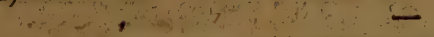
15) Die trochaiſche Dipodie mit der Anakruſis, z. B. Pind. Olymp. VIII, 2.

δέσποιν' ἀλαθείας· ἵνα μάντιες ἄνδρες.

16) Die katalektiſche trochaiſche Tripodie, z. B. Eur. Andr. 123.

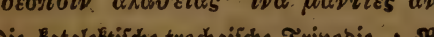
τλᾶμον, ἀμφὶ λέκτρων διδύμων ἐπίκοινον.

17) Die jambiſche Tripodie, z. B. Pind. Isthm. VII, 10.



γε Ταντάλου λίθον παρά τις ἔτρεψεν ἄμμι θεός.

18) Die trochaiſche Tripodie (Ithyphallicus), z. B. Pind. Olymp, I, Ep. 3.



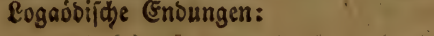
τοῦ μεγασθενὴς ἐρασσατο γαιάοχος.

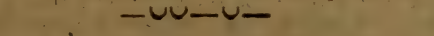
Außer dieſen Eparchen, die am häufigſten vorkommen, werden noch andere, obgleich ſeltener, gebraucht.

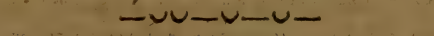
Die gewöhnlichen Clauſeln ſind folgende:

1) Die Kataleris und zwar die einſylbige, die der Anakruſis, und die zweiſylbige, die der Baſis als Einleitung entſpricht.

2) Logaödiſche Endungen:



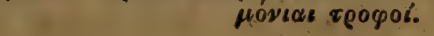




Beiſpiele: Pind. Pyth. II, 2.

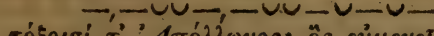
τέμενος Ἄρεος, ἀνδρῶν ἵππων τε σιδαροχαρμᾶν δαιμόνιαι τροφοί.

ib. Ep. 8.



τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖς ἀμοιβαῖς ἑποιχομένους τίνεσθαι.

Pyth. VIII, Ep. 4.



τόξοισί τ' Ἀπόλλωνος· ὃς εὐμενεῖ νόῳ.

Nem. VII, Ep. 6.

x⌒ ' x⌒ '
⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑—⏑

λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθεν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον.

3) Trochaiſche Reihen:

—⏑ Trochäus, Ekbaſis.

—⏑— Monom. troch. cat., Creticus.

—⏑—⏑ Monom. troch. acat.

—⏑—⏑— Tripod. troch. cat.

—⏑—⏑—⏑ Tripod. troch. acat., Ithyph.

—⏑—⏑—⏑— Dimet. troch. cat.

—⏑—⏑—⏑—⏑ Dimet. troch. acat.

Pind. Pyth. I, 2.

—⏑———⏑⏑——⏑———⏑⏑—⏑⏑——⏑ x—

σύνδικον Μοισᾶν ατέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχά.

Olymp. V, 1.

x ' ' ⏑
——⏑⏑——⏑⏑—⏑——⏑—

ὑψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκίν.

Olymp. XIII, Ep. 3.

—⏑—⏑—⏑⏑——⏑—⏑

σὺν βοηλάτᾳ χάριτες διθυράμβῳ.

Pyth. XI, Ep. 3.

⏑
——⏑⏑—⏑——⏑—⏑—

ἐν τῷ Θρασυδαῖος ἔμνασεν ἑστίαν.

Olymp. V, 3.

—
⏑⏑—⏑⏑—⏑——⏑——⏑—⏑—⏑

ακαμαντόποδός τ' ἀπήνας θέκεν Ψαύμιός τε δῶρα.

Nem. I, Ep. 3.

⏑
—⏑——,—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑——,—⏑———⏑—

λαὸν ἱππαίχμον θαμὰ δὴ καὶ Ὀλυμπιάδων φύλλοις ἐλαΐαν χρυσέοις.

Isthm. I, Ep. 4.

— ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ — — — ⏑ — ⏑

ἦ Καστορείῳ ἦ Ἰολάου ἐναρμόξαι μιν ὕμνῳ.

Außer diesen Clauseln kommen noch andere, obgleich minder häufig, vor.

Zu den rhythmischen Kennzeichen, wonach sich jeder Vers als ein Ganzes oder als ein wesentlicher Theil eines Ganzen manifestiren muß, treten noch die metrischen Kennzeichen: Hiatus und Anceps. Obgleich nun aber der Hiatus ein sicheres Zeichen des Versendes ist, so muß man doch die Fälle ausnehmen, wo der Hiatus auch mitten im Verse gestattet ist (Th. 1. Kap. 8. S. 24.). Treten aber in längern strophischen Gedichten, wie in den pindarischen, an einer und derselben Stelle öfter selbst erlaubte Hiaten ein, so ist dadurch die Wahrscheinlichkeit des Versendes sehr groß. In den Tragikern und Komikern genügt schon ein Hiatus, das Versende zu beweisen, da sie noch sorgfältiger als die Lyriker denselben vermeiden. In dactylischen Versen wird zuweilen eine Kürze durch die Kraft der Arsis lang (Th. 2. K. 2. S. 66.); eine solche Sylbe ist daher nicht als anceps zu betrachten.

Der Hiatus und die Anceps sind von spätern Grammatikern oft durch das γ' oder τ' fulcrum entfernt worden; wo man dieses oder jenes daher häufig an derselben Stelle findet, ist es zu entfernen.

Asynartetische Verse, die nur einer niedern Rhythmopöie angehören, sind in chorischen Gedichten nicht zu statuiren; doch findet sich bei Lyrikern, wiewohl sehr selten, in der Commissur der Reihen der Hiatus, z. B. **Pind. Isthm. I, 16.**

— ⏑ — — | — ⏑ ⏑ — ⏑ — — — ⏑ — ⏑

ἦ Καστορείῳ ἦ Ἰολάου ἐναρμόξαι μιν ὕμνῳ.

Mit jedem Verse muß auch ein Wort enden, daher gebrochene Verse nicht statuirt werden dürfen. Scheinbare Ausnahmen finden sich in systemartig wiederholten Reihen, die eben deßhalb nicht als Verse zu betrachten sind. Eben so wenig ist die Trennung des Verses in der Commissur eines zusammengesetzten Wortes gestattet.

Apostrophirte Worte am Ende eines Verses beruhen mit wenigen Ausnahmen, z. B. **Pind. Olymp. III, 25.**

δὴ τότ' ἐς γαῖαν πορεύειν θυμὸς ὥρμαιν'
Ἰστρίαν νιν κ. τ. λ.

größtentheils auf falschen Lesarten. In systemartig wiederholten Reihen ist jedoch die Elision am Ende der Reihe nicht auffallend. Auch liebt man es nicht, einen Vers mit einem Worte zu schließen, das genau zum folgenden gehört, daher Artikel, Präpositionen, Conjunctionen, Interjectionen nur in seltenen Fällen am Ende des Verses vorkommen, z. B. **Soph. Trach. 1009.**

ἥπταί μου, τοτοτοῖ. ἤδ' αὖθ' ἕρπει. πόθεν ἔσ', ὦ
πάντων Ἑλλάνων ἀδικώτατοι ἀνέρες, οὓς δή.

Eur. Troad. 315.

ἐπεὶ σὺ, μᾶτερ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε.

Soph. Phil. 184.

στικτῶν ἢ λασίων μετὰ
θηρῶν, ἐν τ᾽ ὀδύναις ὁμοῦ.

Scheinbare Ausnahmen kommen in systemartig wiederholten Reihen vor, z. B. Soph. Oed. Col. 684.

ἀρχαῖον στεφάνωμ᾽, ὃ τε
χρυσαυγὴς κρόκος· οὐδ᾽ ἄϋ-
πνοι κρῆναι μινύθουσιν.

Eur. Troad. 193.

νεκύων ἀμενηνὸν ἄγαλμ᾽, ἢ
τὰν παρὰ προθύροις φυλακὰν κατέχουσ᾽,
ἢ παίδων θρέπτειρ᾽, ἃ Τροίας.

Eben so wenig darf ein genau zum Vorhergehenden gehörendes Wort einen Vers beginnen; doch kommen auch hier einzelne Ausnahmen vor, z. B. Pind. Isthm. VII, 10.

ἐπειδὴ τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς
γε Ταντάλου λίθον παρά τις ἔτρεψεν ἄμμι θεός.

Nem. IV, 64.

ὄνυχας ὀξυτάτους ἀκμὰν
τε δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων.

Auch die Interpunction, und in scenischen Gesängen der Wechsel der Personen sind häufig Kriterien des Versendes. Doch setzt oft der Dichter mit Absicht ein oder mehrere Worte des Satzes zu Anfang des Verses, um sie stärker hervorzuheben; vgl. Th. 1. K. 11. S. 33.

Endlich ist noch zu bemerken, daß in scenischen Gedichten zuweilen an derselben Stelle, besonders am Anfange oder Ende einer Strophe, gleiche oder ähnlich gebildete Worte vorkommen. Vorzüglich gilt dieß von Interjectionen oder Redensarten, die ihre Stelle vertreten. Als Beispiele mögen dienen Aesch. Prometh. 580 = 600.

ἔ ἔ, οἰστρηλάτῳ δὲ δείματι δειλαίαν,
ἔ ἔ. σκιρτημάτων δὲ νήστισιν αἰκίαις.

Aesch. Agam. 1162 = 1173.

τί τόδε τορὸν ἄγαν ἔπος ἐφημίσω.
ἑπόμενα προτέροισι τάδ᾽ ἐφημίσω.

Soph. Ant. 360 = 370.

παντοπόρος, ἄπορος ἐπ᾽ οὐδὲν ἔρχεται.
ὑψίπολις, ἄπολις, ὅτῳ τὸ μὴ καλόν.

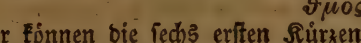
Fehlen alle Kriterien des Versendes, so bleibt natürlich die Abtheilung der Verse zweifelhaft.

Hat man die Strophe in Verse getheilt, so bleibt noch übrig, die Rhythmen der einzelnen Verse zu bestimmen. Auch hier lassen sich keine allgemeinen Regeln angeben, sondern das richtige Gefühl muß entscheiden. Oft läßt sich ein ganzer Vers oder ein Theil desselben auf mehr als eine Art bestimmen. Man wähle dann den Rhythmus, der zum Charakter des ganzen Gedichtes am besten paßt, und hüte sich vor Allem, ungewöhnliche Maße anzunehmen.

Besondere Schwierigkeit machen mehrere auf einander folgende Kürzen oder Längen. Am sichersten leitet hier die Analogie, z. B. Soph. Aj. 1185.

τίς ἄρα νέατος ἔς ποτε λήξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός.

Hier können die sechs ersten Kürzen eben so gut eine trochaische als jambische Dipodie, ein aufgelöster Choriambus, eine jambische und trochaische Basis sein; doch erhellt aus dem folgenden Verse:



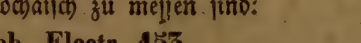
τὰν ἄπαυστον αἰὲν ἐμοὶ δορυσσόντων,

daß sie trochaisch zu messen sind:

Soph. Electr. 153.

οὗτοι σοὶ μούνᾳ, τέκνον.

läßt sich auf verschiedene Art bestimmen: entweder als dactylischen Rhythmus:

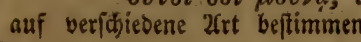


Tetramet. dactyl. cat. in syllab.

oder als anapästischen Rhythmus:

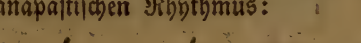
Dimet. anapaest. cat.

oder als Dochmius mit vorgesetztem Jambus:



oder endlich als zwei irrationale Cretici mit vorgesetzter Anakrusis:

Letzteres hat die meiste Wahrscheinlichkeit, indem auch 160 und 161 denselben Rhythmus ohne Anakrusis haben:

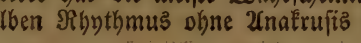


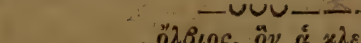
ὄλβιος, ὃν ἁ κλεινὰ
γᾶ ποτὲ Μυκηναίων.

I. Antistrophische Gesänge dorischer Lyriker.

Die ersten namhaften dorischen Lyriker sind Alcman, Stesichorus und Ibycus. Von ihnen besitzen wir nur Fragmente, in denen der dactylisch-anapästische und trochaisch-jambische Rhythmus vorherrscht. Beispielshalber führen wir folgende Fragmente an:

Alcm. bei Apoll. Lex. Hom. p. 407. Toll.





—ᴗᴗ—ᴗ—ᴗ—ᴗ—ᴗ—

—ᴗ—ᴗ—ᴗ—ᴗ—

x

—ᴗ—ᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—

εὔδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες,
πρῶνές τε καὶ χαράδραι.
φῦλά θ' ἕρπετα θ' ὅσσα τρέφει μέλαινα γαῖα,
θῆρες ὀρεσκῷοί τε καὶ γένος μελισσῶν,
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρᾶς ἁλός.
εὔδουσι δ' οἰωνῶν φῦλα τανυπτερύγων.

Stesich. bei Ath. XI. p. 469. E.

—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗ

—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗ

ᴗ——ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ——

ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—

—ᴗᴗ—ᴗᴗ—ᴗᴗ—

—ᴗᴗ—ᴗ——ᴗ—ᴗ—

Ἅλιος δ' Ὑπερίονίδας δέπας ἐκπατέβαινε
χρύσεον, ὄφρα δι' ὠκεανοῖο
περάσας ἀφίκηθ' ἱερᾶς ποτὶ βένθεα νυκτὸς ἐρεμνᾶς,
ποτὶ ματέρα κουριδίαν τ' ἄλοχον
παῖδάς τε φίλους· ὁ δ' ἐς ἄλσος ἔβα
δάφναισι κατάσκιον ποσσὶ παῖς Διός.

In Pindars Epinicien lassen sich zwei Hauptstyle unterscheiden: der dorische und äolische. Die Mitte zwischen beiden hielt der lydische, der sich bald dem dorischen, bald dem äolischen nähert.

Zu den unbezweifelt dorischen Strophen rechnet Böckh Olymp. III.; Pyth. I, III, IV, XII.; Nem. I, IX, XI.; Isthm. I, II, III, IV, V.

Wir wählen als Beispiel Olymp. III. Die Elemente dieser, so wie aller dorischen Strophen, sind sehr einfach. Sie bestehen hier aus schweren trochaischen Maßen und dactylischen Trimetern. Das einfachste trochaische Element ist die jambische Anakrusis, die aber hier immer als Länge erscheint: V. 2, 3, 4. Dann wächst das trochaische Element in folgenden Abstufungen bis zum Trimet. acat.:

—ᴗ— Monom. cat.: V. 2, 4. Ep. 3.

—ᴗ—ᴗ Monom. acat.: V. 1, 3. Epod. 2, 4.

— ∪ — ∪ — ∪ — Dimet. cat.: Ep. 2.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ Dimet. acat.: Ep. 1.

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ Trimet acat.: V. 4, 5. Epod. 5.

Ueberall ist in den geraden Stellen die Länge, bis auf V. 14 und 26.

Das dactylische Element besteht aus:

— ∪∪ — ∪∪ — Trimet. cat. in syll.: V. 1, 2. Ep. 1, 4.

— ∪∪ — ∪∪ — ∪ Trimet. cat. in disyll.: V. 1, 2, 3, 4. Ep. 2, 3, 4.

Die Schlußthesis des letztern erscheint immer lang.

Ueberall enden die Verse auf die Arsis, bis auf den Schlußvers der Strophe und Epode, der eben des Schlusses wegen auf die Thesis endet; doch erscheint auch diese überall als Länge.

Das Thema des Ganzen liegt im ersten Verse.

Str. — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ —

— — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ —

— — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ —

— — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ —

— ∪ — — — ∪ — — — ∪ — —

Epod. — ∪ — ∪ — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ —

— ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — — — ∪ —

— ∪∪ — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ —

— ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ —

— ∪ — — — ∪ — — — ∪ — —

στρ. *Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἀδεῖν καλλιπλοκάμῳ θ' Ἑλένᾳ*
κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εὔχομαι,
Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν ὕμνον ὀρθώσαις, ἀκαμαντοπόδων
ἵππων ἄωτον. Μοῖσα δ' οὕτω τοι παρέστα μοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον
Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ

ἀντ. ἀγλαόκωμον. ἐπεὶ χαίταισι μὲν ζευχθέντες ἔπι στέφανοι
πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος,
φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν καὶ βοὰν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν
Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμῖξαι πρεπόντως, ἅ τε Πίσα με γεγωνεῖν· τᾶς ἄπο
θεύμοροι νίσσονθ' ἑπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί,

ἐπῳδ. ᾧ τινι, κραίνων ἐφετμὰς Ἡρακλέος προτέρας,
ἁτρεκὴς Ἑλλανοδίκας γλεφάρων Αἰτωλὸς ἀνὴρ ὑψόθεν
ἀμφὶ κόμαισι βάλῃ γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας· τάν ποτε
Ἴστρου ἀπὸ σκιαρᾶν παγᾶν ἔνεικεν Ἀμφιτρυωνιάδας,
μνᾶμα τῶν Οὐλυμπίᾳ κάλλιστον ἄθλων.

Eine Annäherung an das Lydiſche findet Böckh in Olymp. VI, VII, VIII, X, XII; Pyth. IX; Nem. V, X.

Als Beiſpiel einer ſo modificirten Strophe diene Olymp. X. Die Elemente ſind faſt dieſelben wie oben:

Trochaiſches Element.

—∪— Monom. cat.: Epod. 3.

—∪—∪ Monom. acat.: V. 1, 2, 3. Epod. 1, 3, 8.

—∪—∪—∪— Dimet. cat.: V. 5; Epod. 6, 7, 9.

—∪—∪—∪—∪ Dimet. acat.: V. 4, 6; Epod. 9.

—∪—∪—∪—∪—∪— Trimet. cat.: Epod. 4, 5.

In den geraden Stellen ſteht häufig die Kürze, z. B. 6; Epod. 4, 5, 6, 9. Die trochaiſche Arſis erſcheint aufgelöſt Epod. 3.

Dactyliſches Element.

—∪∪— Dimet. cat. in syll.: V. 3.

—∪∪—∪ Dimet. cat. in disyll.: Epod. 8.

—∪∪—∪∪— Trimet. cat. in syll.: V. 2, 6. Epod. 3.

—∪∪—∪∪—— Trimet. cat. in disyll.: V. 1, 4. Epod. 1, 2, 7.

Es enden hier außer dem Schlußverſe der Epode auch einige andere auf die Theſis, die ſich auch zuweilen als Kürze darſtellt. Zu bemerken iſt auch das Zuſammenſtoßen der Arſen in Ep. 3 und 9.

Das Hauptthema liegt wiederum ſchon im erſten Verſe.

Str. –́⏑––––́⏑⏑–⏑⏑––

–́⏑––––́⏑⏑–⏑⏑–⏑

–́⏑––––́⏑⏑–

–́⏑–⏑–́⏑––––́⏑⏑–⏑⏑–⏑̄

–́⏑––––́⏑–

–́⏑––––́⏑–⏑–́⏑⏑–⏑⏑–⏑

Epod. –́⏑⏑–⏑⏑––––́⏑––

–́⏑⏑–⏑⏑––

–́⏑–⏑⏑⏑––––́⏑⏑–⏑⏑–

–́⏑––––́⏑–⏑–́⏑–

–́⏑––––́⏑–⏑–́⏑–

–́⏑–⏑̄–́⏑–

–́⏑⏑–⏑⏑––––́⏑––––́⏑–⏑

–́⏑⏑––––́⏑––

–́⏑–⏑–́⏑–––́⏑––––́⏑–⏑̄

στρ. ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων ὅτε πλείστα
χρῆσις, ἔστιν δ' οὐρανίων ὑδάτων
ὀμβρίων, παίδων νεφέλας.
εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι
ὑστέρων ἀρχαὶ λόγων
τέλλεται καὶ πιστὸν ὅρκιον μεγάλαις ἀρεταῖς.

ἀντ. ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὀλυμπιονίκαις
οὗτος ἄγκειται· τὰ μὲν ἁμετέρα
γλῶσσα ποιμαίνειν ἐθέλει·
ἐκ θεοῦ δ' ἀνὴρ σοφαῖς ἀνθεῖ ἐσαεὶ πραπίδεσσιν.
ἴσθι νῦν, Ἀρχεστράτου
παῖ, τεᾶς, Ἀγησίδαμε, πυγμαχίας ἕνεκεν

ἐπῳδ. κόσμον ἐπὶ στεφάνῳ χρυσέας ἐλαίας
ἁδυμελῆ κελαδήσω,
τῶν Ἐπιζεφυρίων Λοκρῶν γενεὰν ἀλέγων.
ἔνθα συγκωμάξατ', ἐγγυάσομαι

μή μιν, ὦ Μοῖσαι, φυγόξενον στρατὸν
μηδ' ἀπείρατον καλῶν,
ἀκρόσοφον δὲ καὶ αἰχματὰν ἀφίξεσθαι· τὸ γὰρ
ἐμφυὲς οὔτ' αἴθων ἀλώπηξ
οὔτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαιντο ἦθος.

Als unbezweifelt äolisch giebt Böckh an: Olymp. I, II; Pyth, II, V, VI, VII, VIII, XI; Nem. VII.

Als Beispiel diene Olymp. I. Die beiden Hauptelemente, aus denen die Strophe zusammengesetzt ist, sind leichte trochaisch-jambische Rhythmen und dactylisch-anapästische Reihen.

Trochaisch-jambisches Element.

Trochaische Rhythmen.

x
—∪ Monopod., Basis.: V. 1, 4. Ep. 2, 6.

—∪— Dipod. cat., Cretic.: V. 2, 7, 9 (zweimal), 10; Epod. 3, 4, 6, 7.

—∪—∪— Tripod. cat.: V. 6, 10; Epod. 1, (zweimal), 2, 5, 6.

—∪—∪—∪ Tripod. acat.: Epod. 3.

—∪—∪—∪— Tetrapod. cat.: V. 3, 5, 11.

—∪—∪—∪—∪ Tetrapod. acat.: V. 7.

—∪—∪—∪—∪—∪—∪ Hexapod. acat.: V. 6.

Jambische Rhythmen.

Die jambische Anakrusis: Epod. 6.

∪— Monop., jambische Basis: V. 1, 2, 9, 10, 11; Epod. 1, 2, 4, 7.

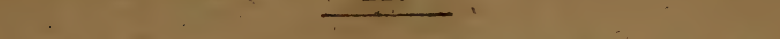
∪—∪—∪—∪—∪—∪— Hexap.: V. 8.

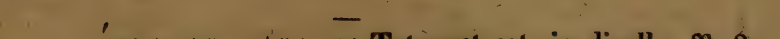
Dactylisch-anapästisches Element.

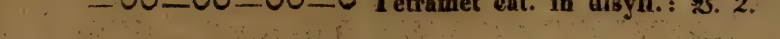
Dactylische Rhythmen.

—∪∪— Dimet. cat. in syll., Choriamb.: V. 6, 7; Ep. 2, 3, 5.

—∪∪—∪ Dimet. cat. in disyll.: V. 1, 4; Epod. 4.


Tetramet cat. in disyll.: V. 2.


Dactyl. log. simpl. dupl. troch. cat.: V. 1. Epod. 1, 6, 7.

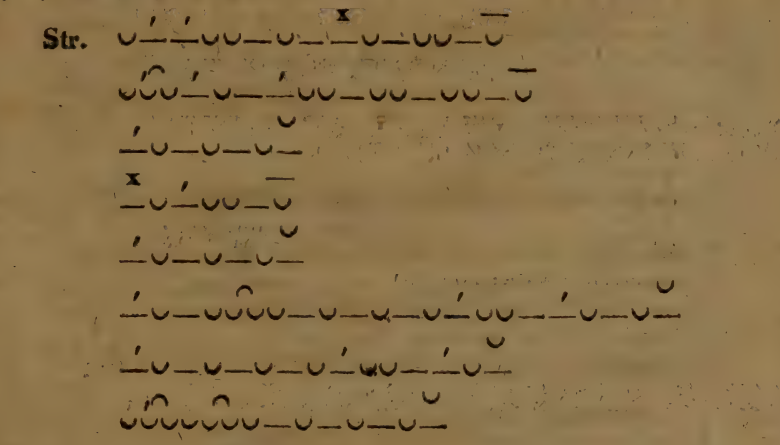

Dactyl. log. simpl. dupl. troch. acat.: Epod. 4.

Anapästische Rhythmen.

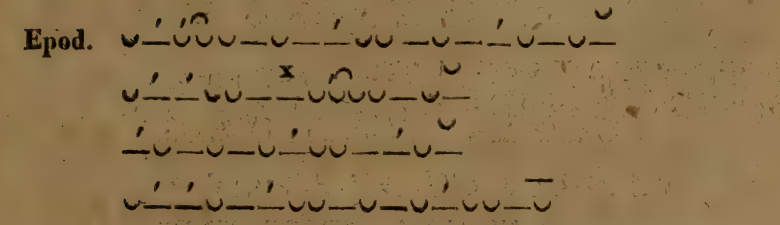
Dimet. cat.: Epod. 5.

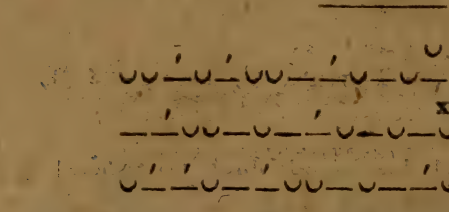
Zu bemerken ist die häufigere Auflösung der trochaischen und jambischen Arsis in V. 2, 6, 8, 9, 10, 11, Epod. 1, 2, 6.; das kräftige Zusammenstoßen der Arsen in V. 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11, Ep. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Str.



Epod.





στρ. ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου·
εἰ δ' ἄεθλα γαρύειν
ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,
μηκέθ' ἁλίου σκόπει
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἁμέρᾳ φαεννὸν ἄστρον ἐρήμας δι'
αἰθέρος·
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·
ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται
σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν
Κρόνου παῖδ', ἐς ἁφνεὰν ἱκομένους
μάκαιραν Ἱέρωνος ἑστίαν,

ἀντ. θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκᾶπτον ἐν πολυμάλῳ
Σικελίᾳ, δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο πασᾶν·
ἀγλαΐζεται δὲ καὶ
μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ,
οἷα παίζομεν φίλαν
ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Λωρίαν ἀπὸ φόρ-
μιγγα πασσάλου
λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις
νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν,
ὅτε παρ' Ἀλφεῷ σύτο δέμας
ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,
κρατεῖ δὲ προσέμιξε δεσπόταν,

ἐπῳδ. Συρακόσιον ἱπποχάρμαν βασιλῆα. λάμπει δέ οἱ κλέος
ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικίᾳ·
τοῦ μεγασθενὴς ἐράσσατο γαιάοχος
Ποσειδᾶν, ἐπεί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθὼ
ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον.
ἦ θαύματα πολλὰ, καὶ πού τι καὶ βροτῶν φάτιν ὑπὲρ
τὸν ἀληθῆ λόγον
δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι.

Von gemischtem Charakter ist Olymp. IX, XI; Nem. III, VI. Als Beispiel diene Nem. III.

Trochaisch-jambisches Element.

Die jambische Anakrusis: V. 1, 4, 5, 6; Ep. 2.

x
—⏑ Monop. troch., Basis: V. 3, 4, 5; Ep. 2, 3, 4.

—'⏑— Dipod. cat.: V. 1, 2, 4, 7; Ep. 2, 5.

—'⏑—⏑ Dipod. acat.: V. 6, 7; Ep. 1.

—'⏑—⏑— Tripod. cat.: V. 2, 3; Ep. 4.

—'⏑—⏑—⏑ Tripod. acat.: V. 2, 5, 8; Ep. 2.

Dactylisch-anapästisches Element.

—'⏑⏑— Dimet cat. in syll.: V. 1, 5; Ep. 3, 4.

—'⏑⏑—⏑ Dimet. cat. in disyll.: V. 6; Ep. 1, 3.

—'⏑⏑—⏑— Dact. log. simpl. dupl. troch. cat.: V. 3, 4, 7.

—'⏑⏑—⏑—⏑ Dact. log. simpl. dupl. troch. acat.: V. 1; Ep. 4.

—'⏑⏑—⏑—⏑— Dact. log. simpl. tripl. troch cat: Ep. 2.

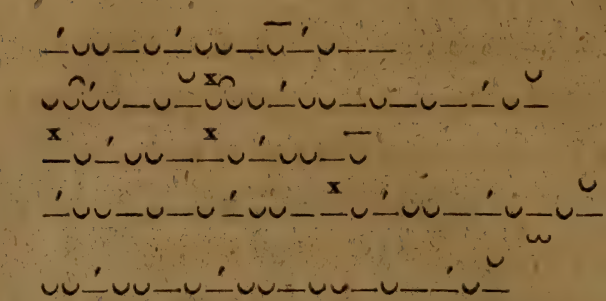
—'⏑⏑—⏑⏑—⏑— Dact. log. dupl. dupl. troch. cat.: Ep. 5.

—

⏑⏑—'⏑⏑—⏑ Tripod. anap. cat.: Ep. 5.

⏑⏑—'⏑⏑—⏑—⏑ Anap. log. dupl. dupl. jamb. cat.: V. 8.

Str.

Ep. 

στρ. ὦ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἁμετέρα, λίσσομαι,
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι
ἵκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν, ὕδατι γὰρ
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες
κώμων νεανίαι, σέθεν ὅπα μαιόμενοι.
διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου·
ἀθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν.

ἀντ. τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἄπο·
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,
δοκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ μιν ὀάροις
λύρᾳ τε κοινάσομαι. χαρίεντα δ' ἔξει πόνον
χώρας ἄγαλμα, Μυρμιδόνες ἵνα πρότεροι
ᾧκησαν, ὧν παλαίφατον ἀγορὰν
οὐκ ἐλεγχέεσσιν Ἀριστοκλείδας τεὰν
ἐμίανε κατ' αἶσαν ἐν περισθενεῖ μαλαχθεὶς

ἐπ. παγκρατίου στόλῳ· καματωδέων δὲ πλαγᾶν
ἄκος ὑγιηρὸν ἔν γε βαθυπέδῳ Νεμέᾳ τὸ καλλίνικον
φέρει.
εἰ δ' ἐὼν καλὸς ἔρδων τ' ἐοικότα μορφᾷ
ἀνορέαις ὑπερτάταις ἐπέβα παῖς Ἀριστοφάνευς· αὐτίκα
πρόσω
ἀβάταν ἄλα κιόνων ὑπὲρ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές.

Das Lydische, das in der Mitte zwischen dem Aeolischen und Dorischen steht, nähert sich bald diesem, z. B. Nem. VIII., bald jenem: Olymp. IV, V, XIII, XIV; Pyth. X. Nem. II, IV; Isthm. VI, VII.

Als Beispiel diene Nem. VIII und Olymp. V.

Nem. VIII ist aus trochaisch-jambischen und dactylisch-anapästischen Elementen zusammengesetzt.

Trochaisch-jambisches Element.

Die jambische Anakrusis, als Länge: Ep. 1, 4.

x —
—⏑ Monop., Basis: V. 1.

⏑– Monom. cat., Cretic.: V. 4; Ep. 3, 5.

⏑⏑ Monom. acat.: V. 1; Ep. 2, 3, 4, 5, 6 (zweimal.)

⏑⏑⏑– Dimet. cat.: V. 5. Ep. 1.

⏑⏑⏑⏑ Dimet. acat.: V. 5.

⏑⏑⏑⏑⏑ Trimet. acat.: V. 2, 3.

⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑– Pentam. cat.: Epod. 6.

⏑⏑– Tripod. cat.: Ep. 4.

Dactylisch-anapästisches Element.

⏑⏑– Dimet. cat. in syll.: V. 2; Ep. 6.

⏑⏑–– Dimet. cat. in disyll.: V. 1.

⏑⏑–⏑⏑– Trimet. cat. in syll. V. 3; Ep. 1, 2, 5.

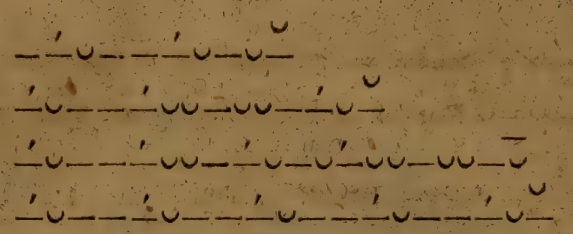
⏑⏑–⏑⏑–⏑ Trimet. cat. in disyll.: V. 1, 4; Epod. 3, 6.

⏑⏑⏑– Monop. anap.: Ep. 3.

⏑⏑⏑⏑–– Tripod. anap. cat.: V. 4.

Str.

Ep.



στρ. Ὥρα πότνια, κάρυξ Ἀφροδίτας ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων,
ἅτε παρθενηΐοις παίδων τ' ἐφίζοισα γλεφάροις,
τὸν μὲν ἀμέροις ἀνάγκας χερσὶ βαστάζεις, ἕτερον δ' ἑτέραις.
ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον
τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι.

ἀντ. οἷοι καὶ Διὸς Αἰγίνας τε λέκτρον ποιμένες ἀμφεπόλησαν
Κυπρίας δώρων· ἔβλαστεν δ' υἱὸς Οἰνώνας βασιλεὺς
χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος. πολλά νιν πολλοὶ λιτάνευον
ἰδεῖν·
ἀβοατὶ γὰρ ἡρώων ἄωτοι περιναιεταόντων
ἤθελον κείνου γε πείθεσθ' ἀναξίαις ἑκόντες,

ἐπῳδ. οἵ τε κραναᾶις ἐν Ἀθάναισιν ἅρμοζον στρατὸν
οἵ τ' ἀνὰ Σπάρταν Πελοπιῄδαι.
ἱκέτας Αἰακοῦ σεμνῶν γονάτων πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας
ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἅπτομαι φέρων
Αὐδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν,
Δείνιος δισσῶν σταδίων καὶ πατρὸς Μέγα Νεμεαῖον
ἄγαλμα.
σὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεὶς ὄλβος ἀνθρώποισι παρμονώτερος.

Olymp. V.

Trochaisches Element.

x
—— Monop., Basis: V. 1, 2; Ep. 1, 2.

—∪— Dipod. cat., Cret.: V. 1, 3; Ep. 2.

—∪—∪—∪ Tripod. ac., Ithyph.: V. 2, 3; Ep. 1, 2.

Dactylisch-anapästisches Element.

—∪∪— Dimet. cat. in syll.: V. 1.

—∪∪—∪∪—∪∪— Tetram. cat. in syll.: V. 2; Ep. 2.

—∪∪—∪∪—∪∪—∪ Tetr. cat. in disyll: Ep. 1.

—⏑⏑—⏑— Dact. log. simpl. dupl. troch. cat.: V. 1.

⏑⏑—⏑⏑—⏑— Anap. log. dupl. simpl. jamb. ac.: V. 3.

Str. x — — — ⏑⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ — — ⏑ —
x — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑
⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

Ep. x — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
x — — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

στρ. *ὑψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκὺν*
τῶν Οὐλυμπία, Ὠκεανοῦ θύγατερ, καρδία γελανεῖ
ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα,

ἀντ. *ὃς τὰν σὰν πόλιν αὔξων, Καμάρινα, λαοτρόφον*
βωμοὺς ἐξ διδύμους ἐγέραρεν ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις
ὑπὸ βουθυσίαις ἀέθλων τε πεμπταμέροις ἀμίλλαις,

ἐπῳδ. *ἵπποις ἡμιόνοις τε μοναμπυκίᾳ τε· τὶν δὲ κῦδος ἄβρὸν*
νικάσαις ἀνέθηκε, καὶ ὃν πατρὸ' Ἄκρων' ἐκάρυξε καὶ τὰν
νέοικον ἕδραν.

II. Antistrophische Gesänge der Dramatiker.

Wir unterscheiden in den dramatischen Gesängen die *στάσιμα*, die nach gewissen Abschnitten oder Acten des Stückes vom ganzen Chore allein in der Orchestra gesungen wurden, und die Gesänge Einzelner, die theils von den spielenden Personen allein (*μονῳδίαι, τὰ ἀπὸ σκηνῆς*), theils abwechselnd von den Bühnen- und Chorpersonen (*κομμοί*), theils vom Chore in einzelnen Stimmen (*κομματικά*) vorgetragen wurden.

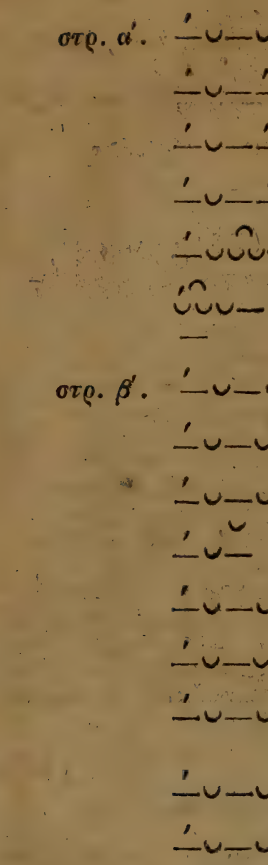
Die Stasima, die bald länger, bald kürzer sein können, sind alle antistrophisch und gleichen mehr oder minder den eben durchgenommenen Chören der dorischen Lyrik.

Wir wollen einige Strophen des Beispieles wegen anführen und sie nach den Rhythmen ordnen, die in ihnen vorherrschen.

I. Trochaisch-jambische Chorgesänge.

a) Strophen von trochaischem Hauptrhythmus.

Aesch. Eum. 490 — 498 = 499 — 507; 508 — 516 = 517 — 525.



στρ. α'. νῦν καταστροφαὶ νέων θεσμίων,
εἰ κρατήσει δίκα τε καὶ βλάβα
τοῦδε μητροκτόνου.
πάντας ἤδη τόδ' ἔργον εὐχερείᾳ συναρμόσει βροτούς.
πολλὰ δ' ἔτυμα παιδότρωτα
πάθεα προσμένει τοκεῦσιν, μετά τ' αὖθις ἐν χρόνῳ.

ἀντ. α'. οὔτε γὰρ βροτοσκόπων μαινάδων
τῶνδ' ἐφέρψει κότος τις ἐγμάτων·
πάντ' ἐφήσω μόρον.
πεύσεται δ' ἄλλος ἄλλοθεν, προφωνῶν τὰ τῶν πέλας κακὰ
λῆξιν ὑπόδοσίν τε μόχθων
οὐκέτ' οὐ βέβαια· τλαμων δὲ μάταν παρηγορεῖ.

στρ. β'. μηδέ τις κικλησκέτω
ξυμφορᾷ τετυμμένος,

τοῦτ' ἔπος θροούμενος,
ὦ δίκα,
ὦ θρόνοι τ' Ἐρινύων
ταῦτά τις τάχ' ἂν πατὴρ
ἢ τεκοῦσα νεοπαθὴς
οἶκτον οἰκτίσαιτ', ἐπει-
δὴ πίτνει δόμος δίκας.

ἀντ. β'. ἔσθ' ὅπου τὸ δεινὸν εὖ
καὶ φρενῶν ἐπίσκοπον
δειμανεῖ καθήμενον.
ξυμφέρει
σωφρονεῖν ὑπὸ στένει.
τίς δὲ μηδὲν ἐν φάει
καρδίας ἀνατρέφων
ἢ πόλις βροτός θ' ὁμοί-
ως ἔτ' ἂν σέβοι δίκαν;

b) Strophen von jambischem Hauptrhythmus.

Aeschyl. Choeph. 22 — 31 = 32 — 41. 42 — 53 = 54 — 65. 66 — 83.

στρ. α'. ⏑–́⏑–⏑–́⏑–

⏑–́⏑–⏑–́⏑–⏑–́⏑–

⏑–́⏑–⏑–́⏑–⏑–⏑

⏑́⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑–

x x ´ ´
⏑–––⏑––́⏑–⏑–⏑–

⏑–́⏑–⏑–́⏑–

⏑⏑⏑́⏑⏑⏑⏑–́⏑–

x x x ´
––––––––⏑⏑––

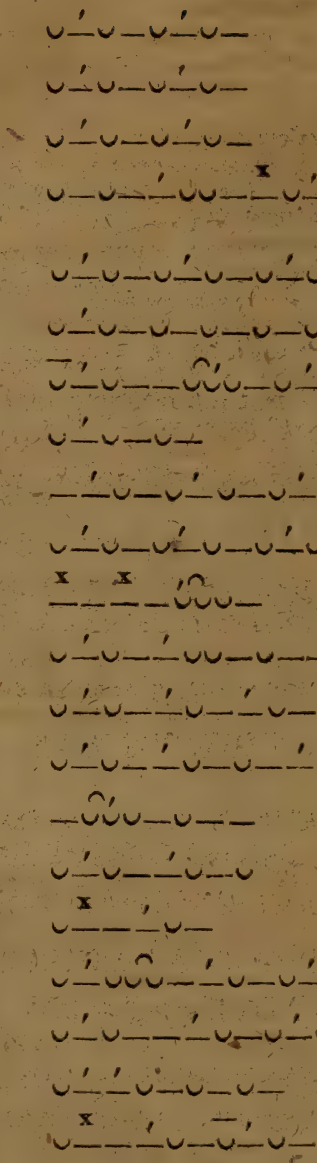
–́⏑–⏑–⏑–

στρ. β'. ⏑–́⏑⏑⏑⏑⏑⏑́⏑–⏑–́⏑–

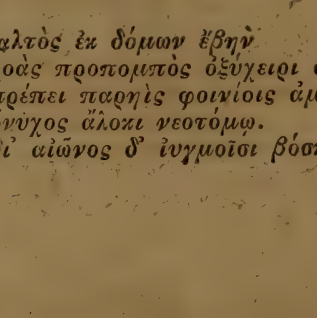
⏑–́–́⏑–⏑–⏑–⏑––

–́⏑–⏑–⏑––́⏑–⏑–⏑–

⏑–́⏑–⏑–́⏑–⏑–́⏑–



ἐπῳδ.



στρ. α'. ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβην
χοὰς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.
πρέπει παρηὶς φοινίοις ἀμυγμοῖς
ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ.
δι' αἰῶνος δ' ἰυγμοῖσι βόσκεται κέαρ.

λωφθόροι δ' ὑφασμάτων
λακίδες ἔφλαδον ὑπ' ἄλγεσιν,
πρόστερνοι στολμοὶ πέπλων ἀγελάστοις
ξυμφοραῖς πεπληγμένων.

ἀντ. α'. τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ φόβος,
δόμων ὀνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον
πνέων, ἀωρόνυκτον ἀμβόαμα
μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,
γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων.
κριταί τε τῶνδ' ὀνειράτων
θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι
μέμφεσθαι τοὺς γᾶς νέρθεν περιθύμους
τοῖς κτανοῦσί τ' ἐγκοτεῖν.

στρ. β'. τοιάνδε χάριν ἄχαριν, ἀπότροπον κακῶν,
ἰὼ γαῖα μαῖα, μωμένα μ' ἰάλλει
δύσθεος γυνά. φοβοῦμαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν.
τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδῳ;
ἰὼ πανοιζὺς ἑστία,
ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων.
ἀνήλιοι, βροτοστυγεῖς
δνόφοι καλύπτουσι δόμους δεσποτῶν θανάτοισι.

ἀντ. β'. σέβας δ' ἄμαχον, ἀδάματον, ἀπόλεμον τὸ πρὶν,
δι' ὤτων φρενός τε δαμίας περαίνον,
νῦν ἀφίσταται. φοβεῖται δέ τις. τὸ δ' εὐτυχεῖν
τόδ' ἐν βροτοῖς θεός τε καὶ θεοῦ πλέον.
ὁρᾷ δ' ἐπισκοπεῖ δίκας
ταχεῖα, τοῖς μὲν ἐν φάει,
τὰ δ' ἐν μεταιχμίῳ σκότου
μένει χρονίζοντα βρύει· τοὺς δ' ἄκραντος ἔχει νύξ.

ἐπῳδ. δι' αἵματ' ἐκποθέντ' ὑπὸ χθονὸς τροφοῦ
τίτας φόνος πέπηγεν, οὐ διαῤῥυδᾶν.
ἄτη διαλγὴς *) διαφέρει τὸν αἴτιον
παναρκέτας νόσου.
οἴγοντι δ' οὔτι νυμφικῶν ἐδωλίων
ἄκος, πόροί τε πάντες ἐκ μιᾶς ὁδοῦ
βαίνοντες τὸν χερομυσῆ
φόνον καθαίροντες ἰοῦσαν ἄτην.
ἐμοὶ δ', ἀνάγκαν γὰρ ἀμφίπτολιν
θεοὶ προσήνεγκαν. ἐκ γὰρ οἴκων πατρῴων
δούλιον ἑσάγον αἶσαν,
δίκαια καὶ μὴ δίκαια,
πρέποντ' ἀρχαῖς βίου,
βίᾳ φερομένων αἰνέσαι, πικρὸν φρενῶν

*) Vulg. διαλγὴς ἄτη.

στύγος κράτούσῃ. δακρύω δ' ὑφ' εἱμάτων
ματαίοισι δεσποτᾶν τύχαις,
κρυφαίοις πένθεσιν παχνουμένη.

II. Dactylisch-anapästische Chorgesänge.

a) Strophen von dactylischem Hauptrhythmus.

α) Rationale Dactylen.

Aesch. Prom. 887 – 893 = 894 – 900 (dorische Tonart).

στρ. ἦ σοφὸς ἦ σοφός, ὅς
πρῶτος ἐν γνώμᾳ τόδ' ἐβάσταsε καὶ γλώσσᾳ διεμυθολόγησεν,
ὡς τὸ κηδεῦσαι καθ' ἑαυτὸν ἀριστεύει μακρῷ·
καὶ μήτε τῶν πλούτῳ διαθρυπτομένων
μήτε τῶν γέννᾳ μεγαλυνομένων
ὄντα χερνῆταν ἐραστεῦσαι γάμων.

ἀντ. μήποτε μήποτέ μ', ὦ
— ∪ — Μοῖραι λεχέων Διὸς εὐνάτειραν ἴδοισθε πέλουσαν·
μηδὲ πλαθείην γαμέτα τινὶ τῶν ἐξ οὐρανοῦ.
ταρβῶ γὰρ ἀστεργάνορα παρθενίαν
εἰσορῶσ' Ἰοῦς μέγα δαπτομέναν
δυσπλάνοις Ἥρας ἀλατείαις πόνων.

β) Logaödische Dactylen.

Soph. Electr. 1058 — 1069 = 1070 — 1081.

x ´
— — — ⏑⏑ — ⏑ —
x ´
— — — ⏑⏑ — ⏑ —
x — ´
— ⏑ — ⏑⏑ — —

´
— ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —
´
— ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —
´
— ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ —
´ —
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑

στρ. τί τοὺς ἄνωθεν φρονιμωτάτους
οἰωνοὺς ἐσορώμενοι τροφᾶς
κηδομένους ἀφ' ὧν τε βλά-
στωσιν ἀφ' ὧν τ' ὄνασιν εὕ-
ρωσι, τάδ' οὐκ ἐπ' ἴσας τελοῦμεν;
ἀλλ' οὐ τὰν Διὸς ἀστραπὰν
καὶ τὰν οὐρανίαν Θέμιν,
δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι.
ὦ χθονία βροτοῖσι φά-
μα, κατά μοι βόασον οἰκ-
τρὰν ὄπα τοῖς ἔνερθ' Ἀτρεί-
δαις, ἀχόρευτα φέρουσ' ὀνείδη·

ἀντ. ὅτι σφὶν ἤδη τὰ μὲν ἐκ δόμων
νοσεῖ, — τὰ δὲ πρὸς τέκνων διπλῆ
φύλοπις οὐκ ἔτ' ἐξισοῦ-
ται φιλοτασίῳ διαί-
τᾳ. πρόδοτος δὲ μόνα σαλεύει
Ἠλέκτρα, τὸν ἀεὶ πατρὸς
δειλαία στενάχουσ', ὅπως
ἁ πάνδυρτος ἀηδὼν,
οὔτε τι τοῦ θανεῖν προμη-
θὴς τό τε μὴ βλέπειν ἑτοί-
μα διδύμαν ἑλοῦσ' Ἐρι-
νύν. τίς ἂν εὔπατρις ὧδε βλάστοι;

b) Strophen von anapästischem Hauptrhythmus.

Aesch. Prom. 545 — 552 = 553 — 560.

⏑⏑ — ´ ⏑⏑ —
⏑⏑ — ´ ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — —
⏑⏑ — ´ ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — —

⏑⏑–́⏑⏑–⏑–⏑

–́⏑–⏑–⏑––

⏑⏑–́⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑–

–́⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑–́⏑–⏑–⏑–⏑

στρ. φέρ᾽ ὅπως ἄχαρις
χάρις, ὦ φίλος, εἰπὲ, ποῦ τίς ἀλκά;
τίς ἐφαμερίων ἄρηξις; οὐδ᾽ ἐδέρχθης
ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν,
ἰσόνειρον, ᾇ τὸ φωτῶν
ἀλαὸν ⏑⏑– γένος ἐμπεποδισμένον;
οὔποτε τὰν Διὸς ἁρμονίαν θνατῶν παρεξίασι βουλαί.

ἀντ. ἔμαθον τάδε σὰς
προσιδοῦσ᾽ ὀλοὰς τύχας, Προμηθεῦ.
τὸ διαμφίδιον δέ μοι μέλος προσέπτα
τόδ᾽ ἐκεῖνό θ᾽ ὅτ᾽ ἀμφὶ λουτρὰ
καὶ λέχος σὸν ὑμεναίουν
ἰότατι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον
ἕδνοις ἄγαγες Ἡσιόναν πιθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον.

III. Cretische Chorgesänge.

Aesch. Eum. 321 — 333 = 334 — 346.

–́⏑–⏑–⏑–––

–́⏑⏑–⏑–⏑–⏑–––

–́⏑––́⏑––́⏑––́⏑––

–́⏑––́⏑––́⏑––́⏑––́⏑–⏑–⏑–

⏑́⏑⏑–⏑–⏑–

⏑́⏑⏑–⏑́⏑⏑–⏑⏑⏑–́⏑⏑––

–́⏑–⏑–⏑–

–́⏑–⏑–⏑––́⏑–⏑–⏑–

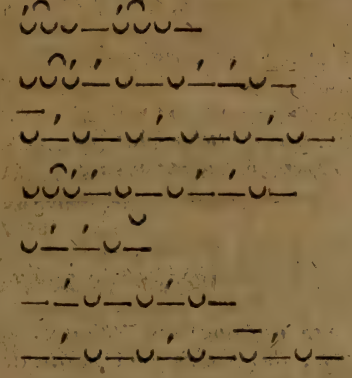
στρ. μᾶτερ ἅ μ᾽ ἔτικτες, ὦ μᾶτερ,
Νυξ, ἀλαοῖσι καὶ δεδορκόσιν ποινᾶν,
κλῦθ᾽· ὁ Λατοῦς γὰρ ἰνίς μ᾽ ἄτιμον τίθησιν,
τόνδ᾽ ἀφαιρούμενος πτῶκα, ματρῷον ἅγνισμα κύριον φόνου.

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπὰ, παραφορὰ φρενοδαλὴς,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρμικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

ἀντ. τοῦτο γὰρ λάχος διανταία
Μοῖρ' ἐπέκλωσεν ἐμπέδως ἔχειν, θνατῶν
τοῖσιν αὐτουργίαι ξυμπέσωσιν μάταιοι,
τοῖς ὁμαρτεῖν, ὅφρ' ἂν γᾶν ὑπέλθῃ. θανὼν δ' οὐκ
ἄγαν ἐλεύθερος.
ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπὰ, παραφορὰ φρενοδαλὴς,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρμικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

Dochmien:

Soph. Electr. 1384 — 1390 = 1391 — 1397.



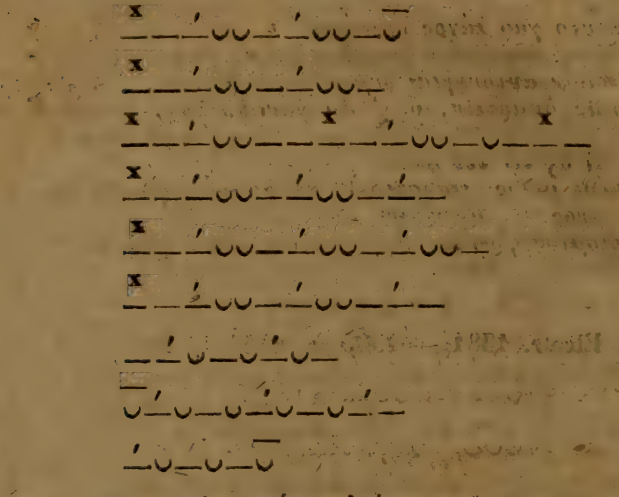
στρ. ἴδεθ' ὅπη προνέμεται
τὸ δυσέριστον αἷμα φυσῶν Ἄρης.
βεβᾶσιν ἄρτι δωμάτων ὑπόστεγοι
μετάδρομοι κακῶν πανουργημάτων
ἄφυκτοι κύνες,
ὥστ' οὐ μακρὰν ἔτ' ἀμμένει
τοὐμὸν φρενῶν ὄνειρον αἰωρούμενον.

ἀντ. παράγεται γὰρ ἐνέρων
δολιόπους ἀρωγὸς εἴσω στέγας,
ἀρχαιόπλουτα πατρὸς εἰς ἑδώλια,
νεοκόνητον αἷμα χειροῖν ἔχων·
ὁ Μαίας δὲ παῖς
Ἑρμῆς σφ' ἄγει δόλον σκότῳ
κρύψας πρὸς αὐτὸ τέρμα, κοὐκ ἔτ' ἀμμένει.

IV. Choriambisch-ionische Chorgesänge.

a) Strophen von choriambischem Hauptrhythmus.

Soph. Ant. 944 — 954 = 955 — 965.



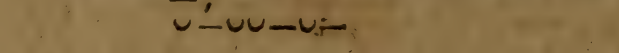
στρ. ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις
αὐλαῖς· κρυπτομένα δ' ἐν τυμβήρει θαλάμῳ κατεζεύχθη·
καίτοι καὶ γενεᾷ τίμιος, ὦ παῖ παῖ,
καὶ Ζηνὸς ταμιεύσκε γονὰς χρυσορύτους.
ἀλλ' ἀ μοιριδία τις δύνασις δεινά·
οὔτ' ἄν νιν ὄμβρος οὔτ' Ἄρης,
οὐ πύργος, οὐχ ἁλίκτυποι κελαιναὶ
ναῦες ἐκφύγοιεν.

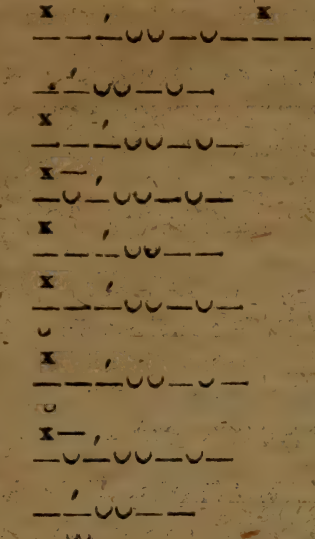
ἀντ. ζεύχθη δ' ὀξυχόλοις παῖς ὁ Δρύαντος,
Ἠδωνῶν βασιλεύς, κερτομίοις
ὀργαῖς, ἐκ Διονύσου πετρώδει κατάφρακτος ἐν δεσμῷ.
οὕτω τᾶς μανίας δεινὸν ἀποστάζει
ἀνθηρόν τέ μένος. κεῖνος ἐπίγνω μανίαις
ψαύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίοις γλώσσαις.
παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους
γυναῖκας εὔιόν τε πῦρ, φιλαύλους τ'
ἠρέθιζε Μούσας.

Glyconeen:

Urform:

Soph. Oed. R. 1186 — 1195 = 1196 — 1205.



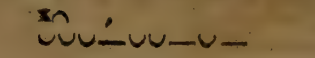


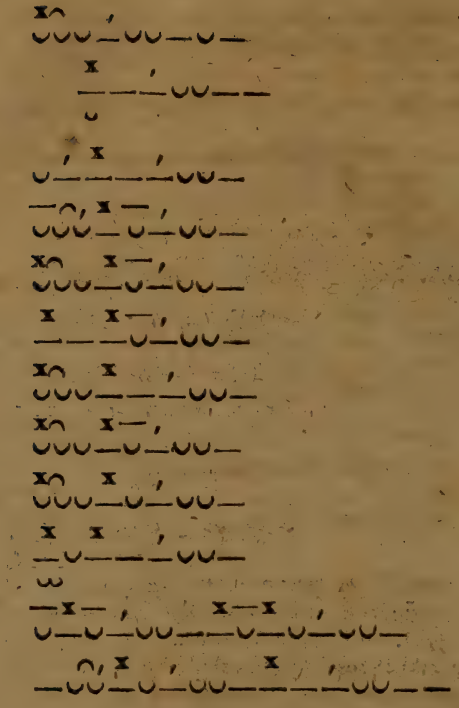
στρ. ἰὼ γενεαὶ βροτῶν
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ.
τίς γὰρ, τίς ἀνὴρ πλέον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;
τὸ σόν τοι παράδειγμ' ἔχων,
τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σόν, ὦ
τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν
οὐδένα μακαρίζω.

ἀντ. ἅστις παθ' ὑπερβολὰν
τοξεύσας ἐκράτησε τοῦ πάντ' εὐδαίμονος ὄλβου,
ὦ Ζεῦ, κατὰ μὲν φθίσας
τὰν γαμψώνυχα παρθένον
χρησμῳδὸν· θανάτων δ' ἐμᾷ
χώρᾳ πύργος ἀνέστα·
ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλεῖ
ἐμὸς, καὶ τὰ μέγιστ' ἐτι-
μάθης, ταῖς μεγάλαισιν ἐν
Θήβαισιν ἀνάσσων.

Polyschematistische Formen.

Eur. Iph. Aul. 543 — 557 = 558 — 572.





στρ. μάκαρες οἳ μετρίας θεοῦ
μετά τε σωφροσύνας μετέ-
σχον λέκτρων Ἀφροδίτας,

γαλανείᾳ χρησάμενοι
μαινομένων οἴστρων, ὅθι δὴ
δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
Κύπρι καλλίστα, θαλάμων,
εἴη δέ μοι μετρία μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι,
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδίτας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

ἀντ. διάφοροι δὲ φύσει βροτῶν,
διάτροποι δὲ τρόποις. ὁ δ' ὀρ-
θὸς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεί.

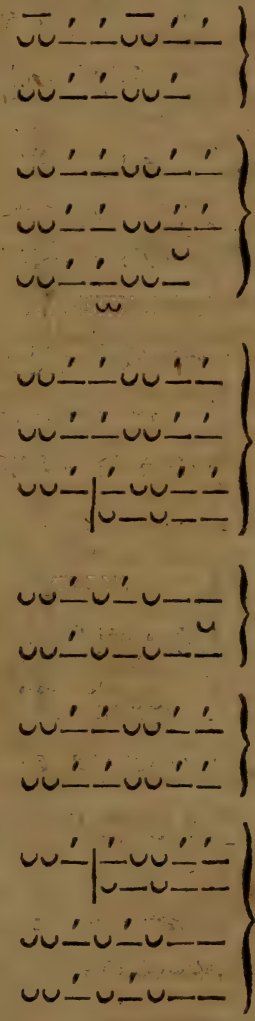
τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι
μέγα φέρουσιν εἰς ἀρετάν,
τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία,
τάν τ' ἐξαλλάσσουσαν ἔχει
χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν

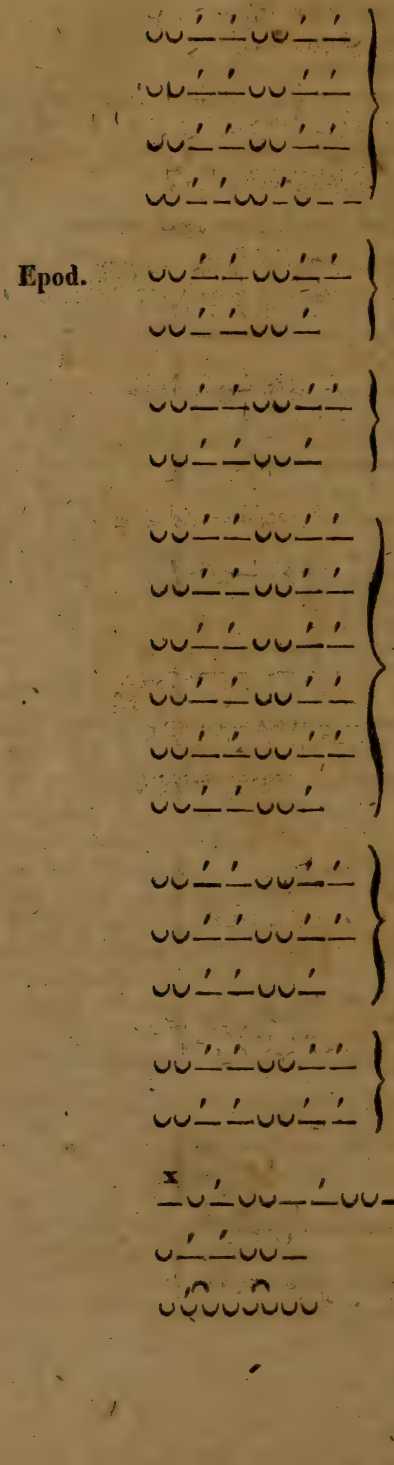
τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει
κλέος ἀγήρατον βιοτᾷ·
μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν,
γυναιξὶν μὲν κατὰ Κύπριν κρυπτὰν, ἐν ἀνδράσι
δ' αὖ
κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπληθὴς μείζω πόλιν αὔξει.

b) Strophen von ionischem Hauptrhythmus.

Eur. Bacch. 519 — 537 = 538 — 555. 556 — 575.

Str.




Epod.

x x ,
— — — — ⏑⏑ —
x ,
— — — ⏑⏑ — —

στρ. ⏑⏑ — — ⏑⏑ — —
Ἀχελῴου θύγατερ,

πότνι', εὐπάρθενε Δίρκα,
σὺ γὰρ ἐν σαῖς ποτε παγαῖς
τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες,

ὅτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἀ-
θανάτου Ζεὺς ὁ τεκών ἥρ-
πασέ νιν, τάδ' ἀμβοάσας·

ἴθι, Διθύραμβ', ἐμάν, ἄρ-
σενα τάνδε βᾶθι νηδύν·

ἀναφαίνω σε τόδ', ὦ Βακ-
χιε, Θήβαις ὀνομάζειν.

σὺ δέ μ', ὦ μάκαιρα Δίρκα,
στεφανηφόρους ἀπωθεῖ
θιάσους ἔχουσαν ἐν σοί.

τί μ' ἀναίνει, τί με φεύγεις;
ἔτι ναὶ τὰν βοτρυωδη
Διονύσου χάριν οἴνας
ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει

ἀντ. οἵαν οἵαν ὀργὰν
ἀναφαίνει χθόνιον

γένος ἐκφύς τε δράκοντός
ποτε Πενθεὺς, ὃν Ἐχίων
ἐφύτευσε χθόνιος,

ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶ-
τα βροτεῖον, φόνιον δ' ὥσ-
τε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς,

ὃς ἐμ' ἐν βρόχοισι τὰν τοῦ
Βρομίου τάχα ξυνάψει,

τὸν ἐμὸν δ' ἐντὸς ἔχει δώ-
ματος ἤδη θιασώταν

σκοτίαις κρυπτὸν ἐν εἱρκταῖς.
ἐσορᾷς τάδ', ὦ Διὸς παῖ
Διόνυσε, σοὺς προφήτας

ἐν ἀμίλλαισιν ἀνάγκας;
μόλε χρυσῶπα τινάσσων
ἀνὰ θύρσον κατ᾽ Ὄλυμπον.
φονίου δ᾽ ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες.

ἐπῳδ. πόθι Νύσας ἄρα τᾶς θη-
ροτρόφου θυρσοφορεῖς

θιάσους, ὦ Διόνυσ᾽, ἢ
κορυφαῖς Κωρυκίαις;

τάχα δ᾽ ἐν τοῖς πολυδένδρεσ-
σιν Ὀλύμπου θαλάμοις, ἔν-
θα ποτ᾽ Ὀρφεὺς κιθαρίζων

σύναγεν δένδρεα Μούσαις,
σύναγεν θῆρας ἀγρώτας.
μάκαρ ὦ Πιερία,

σέβεταί σ᾽ Εὔιος, ἥξει
τε χορεύσων ἅμα βακχεύ-
μασι, τὸν τ᾽ ὠκυρόαν

διαβὰς Ἄξιον εἰλισ-
σομένας μαινάδας ἄξει,

Αυδίαν τε τὸν εὐδαιμονίας
βροτοῖς ὀλβοδόταν,
πατέρα τε, τὸν ἔκλυον
εὔιππον χώραν ὕδασιν
καλλίστοισι λιπαίνειν.

Die *μονῳδίαι* oder τὰ ἀπὸ σκηνῆς finden sich am häufigsten in der spätern Tragödie. Sie sind größtentheils antistrophisch, z. B. Aesch. Prom. 574 — 588 = 593 — 608. Eur. Orest. 960 — 970 = 971 — 981. 982 — 1010.

Die *κομμοί* und *κομματικά* sind ebenfalls theils antistrophisch, theils nicht. Die antistrophischen kommatischen Gesänge entsprechen sich in der Regel sehr kunstvoll, und die einzelnen Verse pflegen unter die Personen nnd den Chor gleich vertheilt zu sein. Als Beispiel diene Aesch. Agam. 1072 sqq.

I. Cassandra. στρ. α΄.
A. Chorus. 2 Trim. jamb.
I. Cassandra. ἀντ. α.
A. Chorus. 2 Trim. jamb.
II. Cassandra. στρ. β΄.
B. Chorus. 2 Trim. jamb.
II. Cassandra. ἀντ. β.
B. Chorus. 2 Trim. jamb.
III. Cassandra. στρ. γ.

C. Chorus. 2 Trimetr. jamb.
III. Cassandra. ἀντ. γ'.
C. Chorus. 2 Trim. jamb.
IV. Cassandra. στρ. δ'.
D. Chorus. 2 Trim. jamb.
IV. Cassandra. ἀντ. δ',
D. Chorus. 2 Trim. jamb.
V. Cassandra. στρ. ε'.
E. Chorus. 2 Trim. jamb.
F. μεσοστρ. α'.
V. Cassandra. ἀντ. ε'.
E. Chorus. 2 Trim. jamb.
F. μεσαντ. α'.
VI. Cassandra. στρ. ς',
G. Chorus. μεσοστρ. β'.
VI. Cassandra. ἀντ. ς'.
G. Chorus. μεσαντ. β'.
VII. Cassandra. στρ. ζ'.
H. Chorus. μεσοστρ. γ'.
VII. Cassandra. ἀντ. ζ'.
H. Chorus. μεσαντ. γ'.

Als Beispiel von einem kommatischen Gesange zwischen spielenden Personen ohne den Chor diene Eur. Androm. 502 — 544.

I. Andromache. — στρ. α'.

A. Molossus. — στρ. β'.

II. Andromache. — στρ. γ'.

B. Molossus.

III. Andromache.	x — ′ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —	
	x ′ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ —	
	x ⌒ ′ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —	στρ. δ′.
C. Molossus.	x ′ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ —	
	x ′ — — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑	
𝔄. Menelaus. Anapaesti.		στρ. ε′.
I. Andromache.		ἀντ. α′.
A. Molossus.		ἀντ. β′.
II. Andromache. B. Molossus.		ἀντ. γ′.
III. Andromache. C. Molossus.		ἀντ. δ′.
𝔄. Menelaus. Anapaesti.		ἀντ. ε′.

Als Beispiel einer noch künstlicheren Entsprechung diene Aesch. Choeph. 306 — 478.

I. Chorus. Anapaest.
- A. Orestes. στρ. α′.
- II. Chorus. στρ. β′.
- 𝔄. Electra. ἀντ. α′.

III. Chorus. Anapaest.
- B. Orestes. στρ. γ′.
- II. Chorus. ἀντ. β′.
- 𝔅. Electra. ἀντ. γ′.

IV. Chorus. Anapaest.
- ℭ. Electra. στρ. δ′.
- V. Chorus. στρ. ε′.
- C. Orestes. ἀντ. δ′.

VI. Chorus. Anapaest.
- 𝔇. Electra. στρ. ϛ′.
- V. Chorus. ἀντ. ε′.
- D. Orestes. ἀντ. ϛ′.
- VII. Chorus.*) στρ. ζ′
- E. Orestes. στρ. η′.
- 𝔈. Electra. ἀντ. η′.
- VII. Chorus. ἀντ. ζ′.

F. Orestes.
𝔉. Electra.
VIII. Chorus. } στρ. ϑ′.

*) Nach Lachmann (de chor. syst. p. 112.); gewöhnlich hat στρ. ζ′ und ἀντ. ζ′ Electra.

F. Orestes.
F. Electra. } ἀντ. ϑ'.
VIII. Chorus.

IX. Chorus. στρ. ι'.
IX. Chorus. ἀντ. ι'.
X. Chorus. Anapaest.

Das ganze Strophensystem ist also folgendes:
anap. α' β' α' anap. γ' β' γ' anap. δ' ε' δ' anap. ς' ε' ς' ζ' η' η' ζ' ϑ' ϑ' ι' ι' anap.

Der alten Komödie eigenthümlich war die Parabasis. Sie war eine Einschaltung in das Stück, die die Handlung unterbrach und in welcher der Dichter durch den Chor zu den Zuschauern redete. Die Parabasis war ein nicht nothwendiger Theil der Komödie; daher konnte sie auch gänzlich fehlen, wie dieß in den Ecclesiazusen, in der Lysistrata und im Plutus des Aristophanes der Fall ist. Eine Komödie konnte wiederum aber auch mehr als eine Parabasis haben. Eine vollständige Parabasis bestand aus folgenden Theilen:

1) aus dem κομμάτιον, das nur wenige Verse umfaßte, die zuweilen mit denen des folgenden Theiles von gleicher Art waren;

2) aus der παράβασις, in der engern Bedeutung. Sie besteht immer aus stichischen Versen, am häufigsten aus anapästischen Tetrametern, nie aber aus jambischen Trimetern;

3) aus dem μακρόν oder πνῖγος, gewöhnlich ein kurzes anapästisches System, das schnell recitirt wurde;

4) aus der Strophe, στροφή oder ᾠδή, von melischer Composition;

5) aus dem ἐπίῤῥημα, bestehend aus mehrern stichisch wiederholten Versen, gewöhnlich aus trochaischen Tetrametern;

6) aus der ἀντίστροφος oder ἀντῳδή, der στροφή oder ᾠδή entsprechend;

7) aus dem ἀντεπίῤῥημα, dem ἐπίῤῥημα entsprechend.

Außer der στροφή und ἀντίστροφος, die vom Chore gesungen wurden, trug die andern Theile der Parabasis der Chorführer vor.

Beispiele von Parabasen sind:

Arist. Nub. 510 — 626.
I. κομμάτιον 510 — 517.
II. παράβασις 517 — 562 (metr. Eupolideum).
III. μακρόν fehlt.
IV. στροφή 563 — 574.
V. ἐπίῤῥημα 575 — 594 (Tetrametr. troch. cat.).
VI. ἀντίστροφος 595 — 606.
VII. ἀντεπίῤῥημα 607 — 626.
Nub. 1115 — 1130. II. παράβασις (Tetrametr. troch. cat.).
Equit. 498 — 610.
I. κομμάτιον 498 — 506. (2 Syst. anap.)
II. παράβασις 507 — 546 (Vers. Aristoph.)
III. μακρόν 547 — 550. (System. anap.)
IV. στροφή 551 — 564.

V. ἐπίῤῥημα 565 — 580 (Tetram. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 581 — 594.
VII. ἀντεπίῤῥημα 595 — 610.

Equit. 1263 — 1315.
IV. στροφή 1263 — 1264.
V. ἐπίῤῥημα 1265 — 1289 (Tetram. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 1290 — 1291.
VII. ἀντεπίῤῥημα 1292 — 1315.

Av. 676 — 800.
I. κομμάτιον 676 — 684.
II. παράβασις 685 — 722 (vers. Aristoph.)
III. μακρόν 725 — 736 (Syst. anap.)
IV. στροφή 737 — 752.
V. ἐπίῤῥημα 753 — 768. (Tetram. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 769 — 784.
VII. ἀντεπίῤῥημα 785 — 800.

Vesp. 1009 — 1121.
I. κομμάτιον 1009 — 1014.
II. παράβασις 1015 — 1050 (Vers. Arist.)
III. μακρόν 1051 — 1059 (Syst. anap.)
IV. στροφή 1060 — 1070.
V. ἐπίῤῥημα 1071 — 1091 (Tetr. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 1092 — 1100.
VII. ἀντεπίῤῥημα 1101 — 1121.

Acharn. 626 — 718.
I. κομμάτιον 626 — 627 } Vers. Aristoph.
II. παράβασις 628 — 658 }
III. μακρόν 659 — 664 (System. anap.)
IV. στροφή 665 — 675.
V. ἐπίῤῥημα 676 — 691 (Tetram. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 692 — 702.
VII. ἀντεπίῤῥημα 703 — 718.

Ran. 675 — 737.
IV. στροφή 675 — 685.
V. ἐπίῤῥημα 686 — 705. (Tetram. troch. cat.)
VI. ἀντίστροφος 706 — 716.
VII. ἀντεπίῤῥημα 717 — 737.

Pac. 729 — 818.
I. κομμάτιον 729 — 733 } Vers. Arist.
II. παράβασις 734 — 764 }
III. μακρόν 765 — 774 (Syst. anap.)
IV. στροφή 775 — 796.
VII. ἀντίστροφος 797 — 818.

Pac. 1127 — 1190.
IV. στροφή 1127 — 1139.
V. ἐπίῤῥημα 1140 — 1158 (16 Tetr. tr. cat.; syst. troch.)
VI. ἀντίστροφος 1159 — 1171.
VII. ἀντεπίῤῥημα 1172 — 1190.

Thesmoph. 785 — 845.

II. *παράβασις* 785 — 813. (Vers. Aristoph.)

III. *μακρόν* 814 — 829 (Syst. anap.)

V. *ἐπίῤῥημα* 830 — 845.

Den römischen Komikern ersetzte der Prolog die Parabasis. Doch hat Plautus zweimal: Curcul. IV, 1; Cistell. I, 3; eine Art von Parabasis, indem dort der Choragus in katalektischen trochaischen Tetrametern, hier Auxilium in Senaren zu den Zuschauern spricht.

Die genaue Entsprechung, die wir in dem melischen Theile des Drama's finden, geht zuweilen auch auf den Dialog über. Häufig sprechen die einzelnen Personen in einzelnen Versen, z. B. Soph. Electr. 384 — 414; oder in Halbversen Soph. Oed. R. 625 — 629. Eur. Orest. 774 — 798; oder in Verspaaren Soph. Oed. R. 108 — 131; oder so, daß die erste Person in einem, die zweite in zwei Versen spricht: Aesch. Prometh. 39 — 81. Soph. Oed. R. 99 — 107.

B. Freie Chorgesänge.

Die freien Chorgesänge (*συστήματα ἀπολελυμένα*) bestehen aus wechselnden, nie in derselben Reihenfolge wiederkehrenden Rhythmen. Diese Art der Composition war dem neuern Dithyrambus des Philoxenus, Timotheus und Telestes eigenthümlich und fand auch ihre Anwendung im Drama, besonders in den kommatischen Gesängen; denn Stasima sind nie auf diese Weise componirt. Der Mannigfaltigkeit der Rhythmen entsprach auch die Mannigfaltigkeit der Tonarten, so daß in demselben Gesange das Dorische, Phrygische und Lydische mit einander wechseln konnte.

Zu den *ἀπολελυμένοις* haben die Grammatiker mit Unrecht auch die sogenannten *ἄστροφα* gerechnet, einzelne Ausrufungen und Sätze, die, an keinen bestimmten Rhythmus gebunden, den Reden oder Gesängen zuweilen vorangingen oder folgten oder sie unterbrachen. Hierzu gehörten die *ἐπιφωνήματα*, z. B. *φεῦ, ἰώ, αἴ, οἴμοι* u. a., die *ἐφύμνια* und *μεσύμνια*, als *ἰὴ ἰὲ Παιάν, ὦ διθύραμβε* und bei Sappho:

ὕψοι δὴ τὸ μέλαθρον [Ὑμήναον], ἀείρατε τέκτονες ἄνδρες [Ὑμήναον].

γαμβρὸς ἔρχεται ἶσος Ἄρηϊ.

endlich die *ἐπιφθεγματικά*, die oft ganze Sätze umfaßten, wie bei Bacchylides:

ἦ καλὸς Θεόκριτος, οὐ μοῦνος ἀνθρώπων ἐρᾷς.

σὺ δ' ἐν χιτῶνι μόνῳ παρὰ τὴν φίλην γυναῖκα φεύγεις.

Die eigentlichen freien Gesänge, die für sich ein selbstständiges Ganze bilden, sind entweder von der Art, daß sie ein Ganzes aus einer oder mehrern Strophen ausmachen (*μονόστροφα*: A; *ἑτερόστροφα*: AB; *ἀλλοιόστροφα* oder *πολύστροφα*: ABCD...), oder daß der Gesang ein für sich bestehendes, untheilbares Ganze ist, welches das gewöhnliche Strophenmaß überschreitet (*ἄτμητα*). Die Strophen, aus denen ein *σύστημα ἀπολελυμένον* zusammengesetzt ist, sind bald

mehr, bald minder im rhythmischen Charakter einander ähnlich (παρομοιόστροφα, ἀνομοιόστροφα). Die Aehnlichkeit findet am häufigsten zu Anfange oder Ende der Strophen Statt.

Als Beispiele dieser Compositionsart mögen folgende Stellen dienen:

Telest. Fragm. Dithyr. Argo bei Ath. XIV. p. 617 F, 626 C.

ὃν σοφὸν σοφὰν λαβοῦσαν οὐκ ἐπέλπομαι νόῳ
δρυμοῖς ὀρείοις ὄργανον
δῖαν Ἀθήναν
δυσόφθαλμον αἶσχος ἐκφοβηθεῖσαν
αὖθις ἐκ χερῶν βαλεῖν
νυμφαγενεῖ χειροκτύπῳ
φηρὶ Μαρσύᾳ κλέος.
τί γὰρ νιν εὐηράτοιο κάλλεος
ὀξὺς ἔρως ἔτειρεν;
ᾗ γὰρ παρθενίαν ἄγαμον καὶ ἄπαιδ' ἀπένειμε Κλωθώ;

Eur. Here. fur. 1017 — 1041.

ὁ φόνος ἦν ὃν Ἀργολὶς ἔχει πάτρα
τότε μὲν περισαμότατος καὶ ἄριστος
Ἑλλάδι τῶν Λαναοῦ παίδων·

τὰ δ' ὑπερέβαλε, παρέδραμε τὰ τότε κακά.
τάλανι διογενεῖ κόρῳ μονοκτένου Πρόκνης
φόνον ἔχω λέξαι θυόμενον μούσαις·
σὺ δὲ τέκνα τρίγονα τεκόμενος, ὦ δάϊε,
λυσσάδι συγκατειργάσω μοίρᾳ.

ἐς τίνα στεναγμὸν
ἢ γόον ἢ φθιτῶν ᾠδὰν ἢ τὸν Ἅιδα χορὸν ἀχήσω;
φεῦ φεῦ· ἴδεσθε, διάνδιχα κλῇθρα
κλίνεται ὑψιπύλων δόμων.
ὤμοι· ἰδεσθε τὰ τέκνα πρὸ πατρὸς
ἄθλια κείμενα δυστάνου,

εὕδοντος ὕπνον δεινὸν ἐκποδὼν φόνου.
περὶ δὲ δεσμὰ καὶ πολύβροχ' ἁμμάτων
ἐρείσμαθ' Ἡράκλειον ἀμφὶ δέμας τάδε λαΐνοις
ἀνημμέν' ἀμφὶ κίοσιν οἴκων.

ὁ δ', ὥς τις ὄρνις ἄπτερον καταστένων
ᾠδῖνα τέκνων, πρέσβυς ὑστέρῳ ποδὶ,
πικρὰν διώκων ἦλυσιν, πάρεσθ' ὅδε.

Die drei ersten Abschnitte enden mit der Ekbasis.

Soph. Philoct. 1169 — 1217,

Φ. πάλιν πάλιν παλαιὸν ἄλγημ' ὑπέμνασας, ὦ λῷστε τῶν πρὶν ἐντόπων.
τί μ' ὤλεσας; τί μ' εἴργασαι;

Χ. τί τοῦτ' ἔλεξας;

Φ. εἰ σὺ τὰν ἐμοὶ στυγερὰν
Τροφάδα γαῖάν μ' ἠλπισας ἄξειν.

Χ. τόδε γὰρ νοῶ κράτιστον.

Φ. ἀπό νύν με λείπετ' ἤδη.

Χ. φίλα μοι, φίλα ταῦτα παρήγγειλας, ἑκόντι τε πράσσειν.
ἴωμεν ἴωμεν
ναὸς ἵν' ἡμῖν τέτακται.

Φ. μὴ, πρὸς ἀραίου Διὸς, ἔλθῃς, ἱκετεύω.

Χ. μετρίαζε.

Φ. ὦ ξένοι, μείνατε, πρὸς θεῶν.

Χ. τί θροεῖς;

Φ. αἰαῖ αἰαῖ, δαίμων δαίμων.
ἀπόλωλ' ὁ τάλας·
ὦ ποὺς ποὺς, τί σ' ἔτ' ἐν βίῳ
τεύξω τῷ μετόπιν τάλας;
ὦ ξένοι, ἔλθετ' ἐπήλυδες αὖθις.

Χ. τί ῥέξοντες ἀλλοκότῳ
γνώμᾳ τῶν πάρος, ὧν προὔφαινες;

Φ. οὗτοι νεμεσητὸν, ἀλύοντα χειμερίῳ
λύπᾳ καὶ παρὰ νοῦν θροεῖν.

Χ. βᾶθί νυν, ὦ τάλαν, ὥς σε κελεύομεν.

Φ. οὐδέποτ' οὐδέποτ', ἴσθι τόδ' ἔμπεδον,
οὐδ' εἰ πυρφόρος ἀστεροπητὴς
βροντᾷς αὐγαῖς μ' εἶσι φλογίζων.
ἐρέτω Ἴλιον, οἳ θ' ὑπ' ἐκείνῳ
πάντες ὅσοι τόδ' ἔτλασαν ἐμοῦ ποδὸς
ἄρθρον ἀπῶσαι.
ἀλλ', ὦ ξένοι, ἔν γέ μοι εὖχος ὀρέξατε.

Χ. ποῖον ἐρεῖς τόδ' ἔπος;

Φ. ξίφος, εἴ ποθεν,
ἢ γένυν, ἢ βελέων τι, προπέμψατε.

Χ. ὡς τίνα ῥέξῃς παλάμαν ποτέ;

Φ. κρᾶτ' ἀπὸ πάντα καὶ ἄρθρα τέμω χερί.
φονᾷ φονᾷ νόος ἤδη.

Χ. τί ποτε;

Φ. πατέρα ματεύων

Χ. ποῖ γᾶς;

Φ. ἐς Ἀΐδου

Χ. οὐ γάρ ἐστ' ἐν φάει γ' ἔτι.

ὦ πόλις ὦ πόλις πατρία,
πῶς ἂν εἰσίδοιμι σ' ἄθλιός γ' ἀνὴρ,
ὅς γε σὰν λιπὼν ἱερὰν λιβάδ', ἐχθροῖς
ἔβαν Δαναοῖς ἀρωγός· ἔτ' οὐδὲν εἰμι.

Die Chöre des römischen Tragikers Seneca sind größtentheils sogenannte *συστήματα μετρικὰ ἄτακτα*, d. h. zusammengesetzt aus bekannten und gebräuchlichen Versen und Halbversen, die sich aber nicht antistrophisch entsprechen.

LIBRARY OF CONGRESS
0 003 030 096 8

LIBRARY OF CONGRESS
0 003 030 096 8